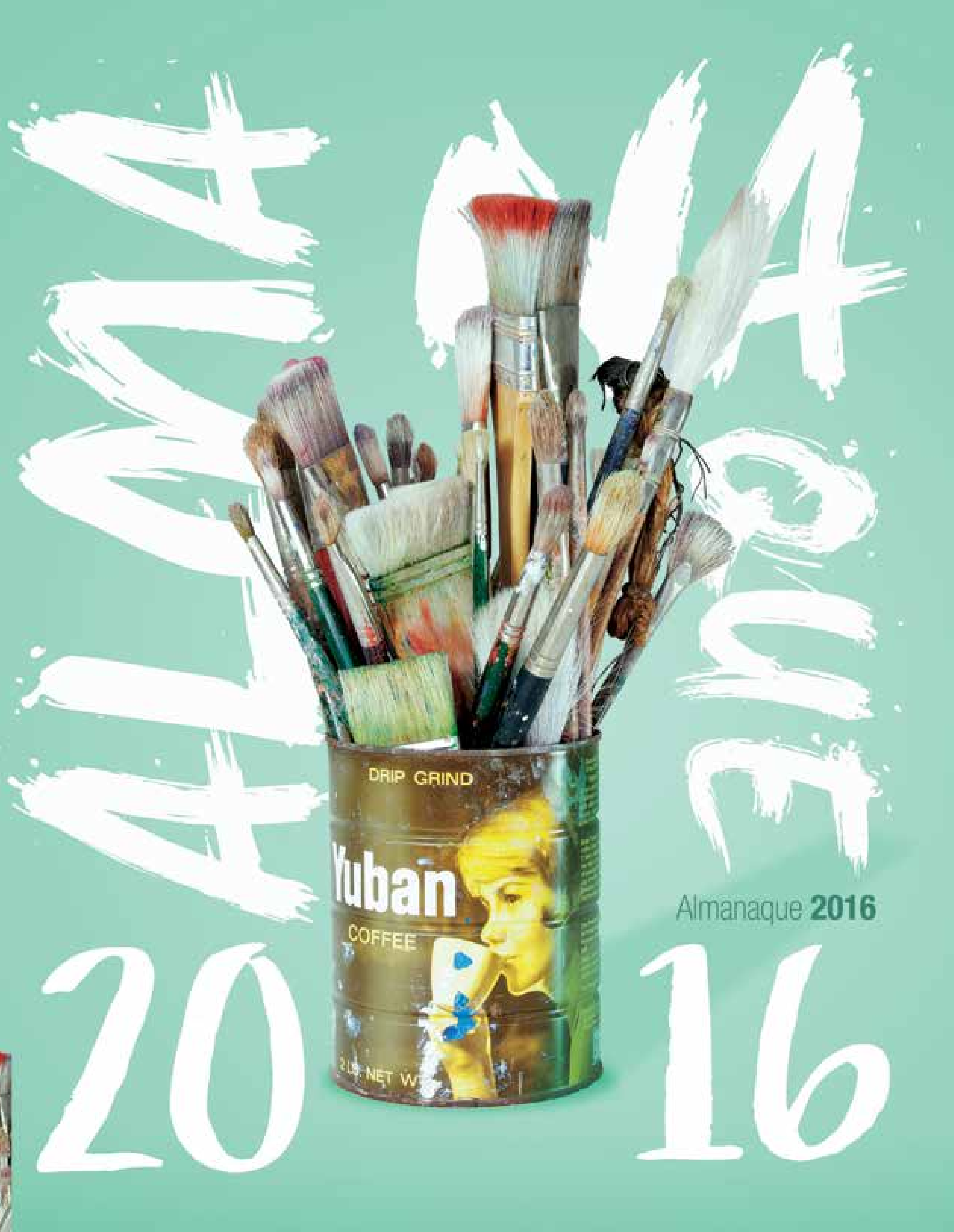

ALMANAQUE
DRIP GRIND
Yuban
COFFEE
2 LB. NET W
Almanaque 2016
2016
BSE

Almanaque **2016**




ÍNDICE

Editorial ........ 7
Autoridades ........ 8
Calendario anual ........ 10
Fases lunares 2016 ........ 12
Visibilidad de los planetas 2016 ........ 14
Eclipses 2016 ........ 16
Equinoccios y solsticios 2016 ........ 16
Lluvias de meteoros ........ 17

---

Enero ........ 18
Notas de un nuevo siglo ........ 20
Febrero ........ 26
Colectivos de arte ........ 28
Marzo ........ 34
Algunos protagonistas ........ 36
Abril ........ 42
Arte urbano y grafiti ........ 44
Mayo ........ 50
Ilustración y cómic ........ 52
Junio ........ 58
Caligrafía, *lettering* y tipografía ........ 60
Julio ........ 66
Eventos ........ 68




## Agosto .......... 74
Espacios artístico-culturales .......... 76

## Setiembre .......... 82
Arte y cultura en la web .......... 84

## Octubre .......... 90
Proyectos participativos .......... 92

## Noviembre .......... 98
Formación .......... 100

## Diciembre .......... 106
Residencias e intercambio internacional .......... 108

---

Agradecimientos .......... 114
Muestras .......... 115
Directorio de artistas y emprendimientos .......... 134

---

## PRIMERA SECCIÓN
Investigamos en la Antártida .......... 140
Arañas charrúas .......... 144
Indicadores de calidad ambiental: las diatomeas .......... 148
¿Qué hay en la atmósfera de Montevideo? .......... 152
Investigación y conservación de las toninas en Uruguay .......... 156
Lepidopterismo. Las mariposas y sus orugas urticantes .......... 160
Especies exóticas invasoras en bosques nativos de Uruguay .......... 164

## SEGUNDA SECCIÓN

Vespa: historia y leyenda de la motocicleta más famosa del mundo ..... 170
La nube *(cloud computing)* ..... 175
Apropiaciones «devidas» ..... 180
Artigas: la frontera de la uruguayez ..... 184
El negro médico de la parroquia San Isidro de Las Piedras ..... 190

## TERCERA SECCIÓN

Pedro Figari: educación, arte, industria ..... 196
La literatura del Centenario ..... 200
La ciudad de San Felipe y Santiago de Montevideo ..... 204
Tanta vida en cuatro versos. Washington Benavides ..... 208
Los libros son tesoros ..... 212
Programa plazas integradoras - Juntos es mejor ..... 216
Cuadros para tocar ..... 220
¿Qué es la enfermedad del Parkinson? ..... 224
La importancia de prevenir un siniestro de incendio ..... 228

## CUARTA SECCIÓN

La carne uruguaya: una valiosa fuente de minerales ..... 234
La producción ovina del Uruguay ..... 238

## QUINTA SECCIÓN

Seguro automotor ..... 244
Día del Patrimonio en el BSE ..... 248

Listado de sucursales y agencias ..... 250





# EDITORIAL

*Que una publicación anual alcance su centésima primera edición es un hecho destacado e inusual pero no fortuito.*

*Tal es el caso de este Almanaque, cuya continuidad e identidad son parte de la trayectoria de una institución bancaria estatal que desde su fundación en 1911 ha sido protagonista principal del mercado de seguros del Uruguay.*

*En efecto, la presencia y la operativa cuasi monopólicas durante décadas del Banco de Seguros del Estado (BSE) fueron determinantes en la forja de un mercado de seguros saneado y saludable así como en la formación de una empresa pública sólida, solvente, al servicio de las personas, familias, empresas y del propio Estado mediante coberturas universales.*

*Desmonopolizados los seguros, el banco supo responder a las exigencias de la competencia y hoy comprende el 65 % del mercado total de seguros, al tiempo de consolidarse como institución saneada, confiable, eficiente y rentable.*

*Así como al avanzar surgen nuevos horizontes, el futuro inmediato —tan inmediato que es casi presente— plantea nuevos desafíos al BSE.*

*Entre ellos, mejorar más aún sus prestaciones comerciales; profundizar la excelencia en los servicios médicos a las personas accidentadas o que padecen enfermedades laborales (lo cual incluye la construcción de un nuevo sanatorio y la capacitación profesional en atención, tratamiento y rehabilitación), y pagar por medio de su Seguro de Vida Previsional las jubilaciones a los afiliados a las AFAP. Esto último es un proceso incipiente pero llamado a crecer de manera exponencial y cuyo volumen económico puede alcanzar cifras similares a las de todo el mercado de seguros restante (actualmente en el entorno del 2 % del PBI nacional).*

*Hacia esos objetivos camina el BSE. Conducido por su Directorio, impulsado por sus funcionarios y agentes y, factor fundamental, acompañado por la sociedad uruguaya en su conjunto.*

*De ese camino, como siempre desde la primera edición, da cuenta su Almanaque, que en esta ocasión también nos acerca a nuevas, variadas y calificadas expresiones del arte y el diseño de nuestro país.*

*Se trata de otro «clásico uruguayo», cuyas páginas los invito a recorrer.*

**Dr. Tabaré Vázquez**
Presidente de la República Oriental del Uruguay

# AUTORIDADES *

## DIRECTORIO

Sr. Mario Castro
**PRESIDENTE**

Cr. Guillermo Porras
**VICEPRESIDENTE**

Lic. Fitzgerald Cantero
**DIRECTOR**

Dr. Washington Germano
**SECRETARIO GENERAL LETRADO**

## GERENCIA GENERAL

Cr. Raúl Onetto
**GERENTE GENERAL**

Cr. Daniel Mouradián
**SUBGERENTE GENERAL**

Cra. Graciela Vidal
**SUBGERENTA GENERAL**

Al 1° de noviembre de 2015.

## DIRECTORES Y GERENTES DE DIVISÓN

Cr. Atilio Cogorno
Ing. Marcelo De Polsi
T/A. Alicia Di Bartolomeo
Dr. Hugo Lens
Sr. Nelson Montaldo
Ing. Álvaro Motta
Ing. Qca. Patricia O'Neill
Sra. Raquel Perrachón
Cra. Estrella Rodríguez
Lic. Margarita Saavedra
Cra. Liliana Vallarino
Ing. Gonzalo Varalla
Dr. Rodolfo Vázquez
Sra. María Acosta
Cra. Sara Alaluf
Sra. Daysi Almirón
Sra. Nelsi Álvarez
Dr. Ariel Apotheloz
Sra. Cristina Bidegain
Dra. Ana Burgueño
A/P. Flavio Buroni
Sr. Emir Cáceres
Sra. Helena Carve
Sra. Miriam Centurión
Lic. Andrés Cerrutti
Sr. Fernando Cortalezzi
T/A. Graciela Cossatti
Sr. Rafael Danglada
Sra. Inés Demarco
Sr. Carlos Devoto
Esc. Alicia Dumpiérrez
T/R. Silvia Dutrenit
Ing. Ana Erosa
Sra. Estela Favianes
Sra. Mónica Franco
A/M. Patricia Gregorio
A/P. Nancy Guadalupe
Dra. Raquel Guarnieri
Sr. Héctor Ifrán
Ps. Mabel Iraola
A/P. Luis Llofriu
Arq. William Martínez
Sr. Omar Méndez
Sr. Álvaro Mitropulos
Dra. Adriana Moreno
Sra. Marta Nogueira
Sr. Manuel Núñez
Sra. Anyela Núñez
Sr. Jorge Oxoby
Cra. Carina Peombo
Prof. Julio Rapetti
A/M. Silvia Rocha
Sra. Rosa Rodríguez
Sr. Eduardo Rossini
T/P. Giselle Santellán
Sr. Enrique Santos
Dra. Clara Saxlund
Cra. Gabriela Sinicariello
Dr. Gustavo Suárez
Sra. Lilián Tejera
Sr. Guillermo Testorelli
Sra. Laura Torres
Ing. Héctor Triñanes
Sr. Federico Vallarino
Sra. Margarita Varela
Sr. Walter Vidal
Sra. Rossana Yo
Sra. Ana Zeballos




## ENERO

| L | M | M | J | V | S | D |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | **1** | 2 | **3** |
| 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | **10** |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | **17** |
| 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | **24** |
| 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | **31** |

## FEBRERO

| L | M | M | J | V | S | D |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | **7** |
| **8** | **9** | 10 | 11 | 12 | 13 | **14** |
| 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | **21** |
| 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | **28** |
| 29 | | | | | | |

## MARZO

| L | M | M | J | V | S | D |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | **6** |
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | **13** |
| 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | **20** |
| **21** | **22** | **23** | **24** | **25** | **26** | **27** |
| 28 | 29 | 30 | 31 | | | |

## JULIO

| L | M | M | J | V | S | D |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | 1 | 2 | **3** |
| 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | **10** |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | **17** |
| **18** | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | **24** |
| 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | **31** |

## AGOSTO

| L | M | M | J | V | S | D |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | **7** |
| 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | **14** |
| 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | **21** |
| 22 | 23 | 24 | **25** | 26 | 27 | **28** |
| 29 | 30 | 31 | | | | |

## SETIEMBRE

| L | M | M | J | V | S | D |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | 1 | 2 | 3 | **4** |
| 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | **11** |
| 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | **18** |
| 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | **25** |
| 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | | |

01/Ene - Año nuevo | 08 y 09/Feb - Carnaval | 21 al 27/Mar - Turismo | 19/Abr - Desembarco de los 33 Orientales
01/May - Día de los Trabajadores | 18/May - Batalla de las Piedras | 19/Jun - Natalicio de Artigas

# 16

## ABRIL

| L | M | M | J | V | S | D |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | 1 | 2 | **3** |
| 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | **10** |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | **17** |
| 18 | **19** | 20 | 21 | 22 | 23 | **24** |
| 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | |

## MAYO

| L | M | M | J | V | S | D |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | **1** |
| 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | **8** |
| 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | **15** |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | **22** |
| 23/30 | 24/31 | 25 | 26 | 27 | 28 | **29** |

## JUNIO

| L | M | M | J | V | S | D |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | **5** |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | **12** |
| 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | **19** |
| 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | **26** |
| 27 | 28 | 29 | 30 | | | |

## OCTUBRE

| L | M | M | J | V | S | D |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | 1 | **2** |
| 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | **9** |
| 10 | 11 | **12** | 13 | 14 | 15 | **16** |
| 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | **23** |
| 24/31 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | **30** |

## NOVIEMBRE

| L | M | M | J | V | S | D |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1 | **2** | 3 | 4 | 5 | **6** |
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | **13** |
| 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | **20** |
| 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | **27** |
| 28 | 29 | 30 | | | | |

## DICIEMBRE

| L | M | M | J | V | S | D |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | 1 | 2 | 3 | **4** |
| 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | **11** |
| 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | **18** |
| 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | **25** |
| 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | |



18/Jul - Jura de la Constitución | 25/Ago - Declaratoria de la Independencia | 12/Oct - Día de las Américas
2/Nov - Día de los Difuntos | 25/Dic - Navidad

# FASES LUNARES 2016

**Autor:** Prof. Rodrigo Sierra,
docente de Astronomía

Se indican fase lunar, día y hora.

## Enero

**02:** Cuarto menguante: 2.31 h
**09:** Luna nueva: 22.31 h
**16:** Cuarto creciente: 20.27 h
**23:** Luna llena: 22.46 h

## Febrero

**01:** Cuarto menguante: 0.29 h
**08:** Luna nueva: 11.40 h
**15:** Cuarto creciente: 4.47 h
**22:** Luna llena: 15.20 h

## Marzo

**01:** Cuarto menguante: 20.12 h
**08:** Luna nueva: 22.56 h
**15:** Cuarto creciente: 14.04 h
**23:** Luna llena: 9.01 h
**31:** Cuarto menguante: 15.18 h

## Abril

**07:** Luna nueva: 11.21 h
**14:** Cuarto creciente: 1.00 h
**22:** Luna llena: 2.25 h
**30:** Cuarto menguante: 0.30 h

En las fechas cercanas a la luna nueva, el reflejo de la luz solar en nuestro planeta ilumina difusamente la cara visible de la Luna. Este fenómeno, explicado correctamente por Leonardo da Vinci a principios del siglo XVI, se conoce como *luz cenicienta*.
**Foto:** Rodrigo Sierra.

## Mayo

**06:** Luna nueva: 16.31 h
**13:** Cuarto creciente: 14.03 h
**21:** Luna llena: 18.16 h
**29:** Cuarto menguante: 9.13 h

## Junio

**05:** Luna nueva: 0.01 h
**12:** Cuarto creciente: 5.10 h
**20:** Luna llena: 8.04 h
**27:** Cuarto menguante: 15.21 h

## Julio

**04:** Luna nueva: 8.06 h
**11:** Cuarto creciente: 21.52 h
**19:** Luna llena: 19.59 h
**26:** Cuarto menguante: 20.02 h

## Agosto

**02:** Luna nueva: 17.46 h
**10:** Cuarto creciente: 15.22 h
**18:** Luna llena: 6.29 h
**25:** Cuarto menguante: 0.44 h

## Setiembre

**01:** Luna nueva: 6.06 h
**09:** Cuarto creciente: 8.50 h
**16:** Luna llena: 16.07 h
**23:** Cuarto menguante: 6.59 h
**30:** Luna nueva: 21.12 h

## Octubre

**09:** Cuarto creciente: 1.35 h
**16:** Luna llena: 1.25 h
**22:** Cuarto menguante: 16.16 h
**30:** Luna nueva: 17.42 h

## Noviembre

**07:** Cuarto creciente: 16.52 h
**14:** Luna llena: 10.53 h
**21:** Cuarto menguante: 5.34 h
**29:** Luna nueva: 9.19 h

## Diciembre

**07:** Cuarto creciente: 6.03 h
**13:** Luna llena: 21.06 h
**20:** Cuarto menguante: 22.56 h
**29:** Luna nueva: 3.48 h

# VISIBILIDAD DE LOS PLANETAS 2016

## Mercurio

Por tratarse del planeta más interior del sistema solar, solamente es visible durante el crepúsculo, poco antes del amanecer o poco después del atardecer. Es visible en el crepúsculo vespertino (poco después de la puesta del sol) desde el comienzo del año hasta mediados de enero, de finales de marzo a principios de mayo, de principios de julio a principios de setiembre y de finales de octubre a finales de diciembre. En el crepúsculo matutino (antes de la salida del sol) es visible de mediados de enero a finales de marzo, de mediados de mayo a comienzos de julio y de mediados de setiembre a mediados de octubre. Mercurio presenta un color anaranjado, y, debido a su pequeño tamaño, puede confundirse con una estrella brillante.

## Venus

Es visible en el cielo antes del amanecer desde el comienzo del año hasta principios de junio. Luego reaparece después de la puesta de sol de mediados de junio a mediados de marzo de 2017. Debido a su brillo y color blanco, es un planeta fácil de reconocer. El planeta Venus es conocido en la tradición popular como *el lucero*, tanto del amanecer como del atardecer. Suele confundirse con el planeta Júpiter, pero Venus se ve más brillante y solo es visible por un par de horas antes del amanecer o un par de horas después del atardecer.

Júpiter (con sus satélites, arriba izquierda), Venus (abajo izquierda), y la Luna vistos muy cerca en el cielo a finales de junio de 2015.
**Foto:** Wang Letian.

## Marte

Es visible por la madrugada, antes del amanecer, desde el comienzo del año hasta finales de mayo. A medida que pasan los días, sale cada vez más temprano. El día 22 de mayo se encuentra en oposición con el sol, por lo que es visible durante toda la noche. Desde entonces hasta fin de año es visible después de la puesta del sol. Debido a su color rojo característico, suele ser uno de los astros más notables del cielo.

## Júpiter

Al comienzo del año es visible por la madrugada, y a medida que pasan los días comienza a salir cada vez más temprano. El 8 de marzo se encuentra en oposición con el sol, por lo que es visible durante toda la noche. Continúa siendo visible después de la puesta del sol hasta finales de setiembre. Desde finales de setiembre comienza a ser visible desde poco antes de la salida del sol. A medida que pasan los días sale cada vez más temprano, por lo que a fin de año es visible nuevamente por la madrugada. Júpiter es el planeta más grande del sistema solar y por lo tanto es un astro de brillo considerable.

## Saturno

Es visible en la madrugada durante los primeros días del año. La hora de salida es cada vez más temprana, hasta que el día 3 de junio se encuentra en oposición y es visible durante toda la noche. A medida que avanza el año, comienza a salir y ocultarse cada vez más temprano, hasta que a principios de diciembre deja de ser visible después de la puesta del sol. Reaparece en el cielo poco antes del amanecer desde principios de diciembre y así continúa hasta fin de año. Saturno presenta un color anaranjado pálido.

# ECLIPSES 2016

**Eclipse total de Sol,**
**9 de marzo de 2016**
No visible desde Uruguay.
**Zona de visibilidad**
Eclipse total: Indonesia, océano Pacífico
Eclipse parcial: Australia, parte de Oceanía, océano Pacífico, este de Asia

**Eclipse anular de Sol,**
**1.º de setiembre de 2016**
No visible desde Uruguay.
**Zona de visibilidad**
Eclipse anular: océano Atlántico, centro de África, Madagascar, océano Índico
Eclipse parcial: norte y sur de África, océano Atlántico, océano Índico

**Eclipse penumbral de Luna,**
**23 de marzo de 2016**

**Eclipse penumbral de Luna,**
**16 de setiembre de 2016**

En los eclipses penumbrales la Luna no se oscurece lo suficiente a simple vista, por lo que este tipo de eclipses pasan desapercibidos.

# EQUINOCCIOS Y SOLSTICIOS 2016

**Equinoccio de Aries**
(comienzo del otoño en el hemisferio sur):
20 de marzo, 1.31 h

**Solsticio de Cáncer**
(comienzo del invierno en el hemisferio sur):
20 de junio, 19.35 h

**Equinoccio de Libra**
(comienzo de la primavera en el hemisferio sur):
22 de setiembre, 11.22 h

**Solsticio de Capricornio**
(comienzo del verano en el hemisferio sur):
21 de diciembre, 7.45 h

Secuencia del eclipse anular de sol del 10 de mayo de 2012, en el Monument Valley, Estados Unidos. Un eclipse anular se produce cuando la Luna se encuentra más alejada de la Tierra y al pasar por delante del Sol no logra cubrirlo completamente, dejando a la vista una parte de la superficie solar en forma de anillo.
**Foto:** Tunç Tezel.

# LLUVIAS DE METEOROS

Las lluvias de meteoros se producen cuando fragmentos desprendidos de cometas y algunos asteroides ingresan a la atmósfera de la Tierra. Esto ocurre cuando la Tierra, en su órbita alrededor del Sol, cruza el camino por donde pasaron los cometas o asteroides. Así, las partículas que ingresan a la atmósfera parecen provenir de una misma región del cielo, por eso los nombres de las lluvias de meteoros (mal llamadas «lluvias de estrellas») hacen referencia a la constelación o estrella que se encuentran en esa región.

Se indica la fecha aproximada de mayor visibilidad de las principales lluvias de meteoros, junto al nombre del cometa o asteroide que las origina y la hora de visibilidad aproximada de esa zona del cielo.

Para apreciarlas es preciso ubicarse en un lugar oscuro, preferentemente alejado de las luces de la ciudad, y en dirección a la constelación o estrella a la que se refiere la lluvia.

| | |
|---|---|
| **4 de enero** | - **Cuadrántidas** (asteroide 2003 EH1), antes del amanecer, Boyero |
| **6 de mayo** | - **Eta Acuáridas** (cometa Halley), de madrugada, Acuario |
| **30 de julio** | - **Delta Acuáridas** (cometa Machholz), toda la noche, Acuario |
| **13 de agosto** | - **Perseidas** (cometa Swift-Tuttle), antes del amanecer, Perseo |
| **21 de octubre** | - **Oriónidas** (cometa Halley), toda la noche, Orión |
| **18 de noviembre** | - **Leónidas** (cometa Tempel-Tuttle), de madrugada, Leo |
| **14 de diciembre** | - **Gemínidas** (asteroide 3200 Phaethon), toda la noche, Géminis |

La lluvia de meteoros perseidas fotografiada junto a la Vía Láctea en 2013.
La ausencia de luna durante esa noche permitió observar mejor el fenómeno.
**Foto:** Petr Horálek.

# ENERO.

## 4 de enero, 1890.

Nace el pintor y dibujante uruguayo Rafael Barradas, quien, a pesar de su corta vida, figura entre los pintores más destacados de su generación.

## 5 de enero, 1927.

Nace el pintor, ceramista y profesor de arte uruguayo de ascendencia lituana José Gurvich, figura fundamental del movimiento constructivo.

## 9 de enero, 1882.

Nace en Las Piedras el artista plástico Manuel Rosé, docente del Círculo Fomento de Bellas Artes entre 1914 y 1917.

## 9 de enero, 1975.

Muere en Montevideo el poeta, narrador y dramaturgo uruguayo Fernán Silva, reconocido creador del nativismo.

## 17 de enero, 1875.

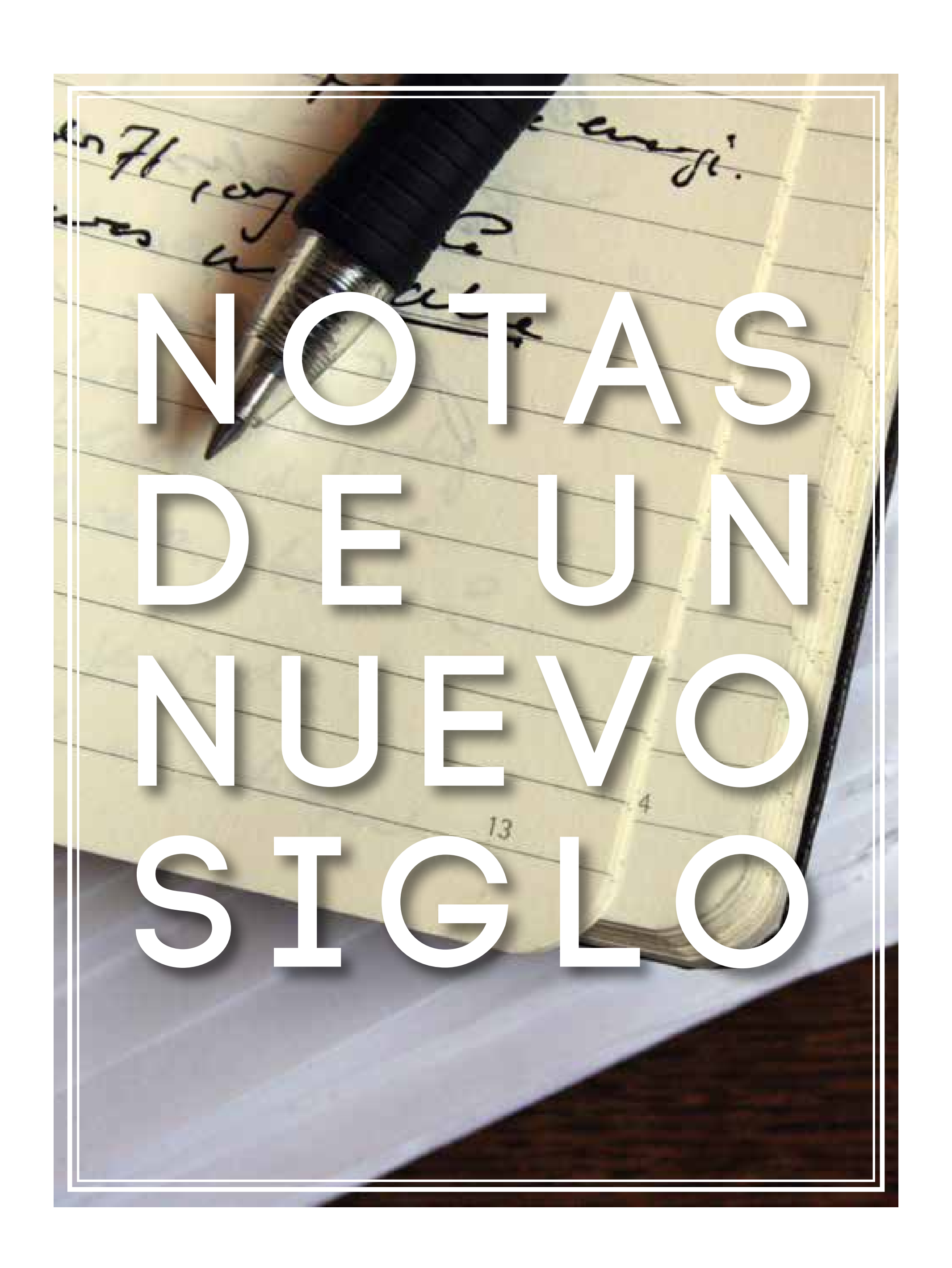
Nace en Montevideo el dramaturgo y periodista Florencio Sánchez, cuya producción y herencia artística se desarrollan en ambas orillas del Río de la Plata.

## 28 de enero, 1881.

Nace el pintor uruguayo Carlos Alberto Castellanos, uno de los fundadores del Círculo Fomento de Bellas Artes.

Artista: Mariela Ajras
Foto: Andrés Boero Madrid
Residencia Vatelón





# NOTAS DE UN NUEVO SIGLO

*Dibujar es luchar por atravesar un invisible muro de hierro*
*que parece alzarse entre lo que sientes y lo que eres capaz de hacer.*
Vincent van Gogh

El comienzo de un nuevo siglo sirve de pretexto para repasar la producción de una serie de artistas, diseñadores, ilustradores, tipógrafos, gestores y emprendedores uruguayos que han establecido, con su trabajo plástico, nuevas formas de relación con el público.

Decía Nelson di Maggio en su artículo «Dibujar en años trepidantes»:[1]

*Los 60 clausuraron una época y se abrieron a todos los posibles. A la par que la sociedad, la economía, la política, la cultura, entre el sonido y la furia, modificó sustancialmente sus contenidos y sus formas, sintonizando, en su mayor parte, con los problemas inmediatos de la comunidad.*

*El siglo XXI se anticipó. Oscura y contradictoriamente. Con entusiasmo por un lado y desencanto por otro. La pasión febril de intervenir con el accionar directo del arte y el empeño utópico de cambiar el mundo. El arma preferida, el dibujo.*

¿Cuál es, entonces, el signo de estos nuevos tiempos? Haremos un intento por definirlo dibujando con algunos trazos gruesos.

# VUELVE EL REY

El dibujo se revitaliza y vuelve a ocupar un lugar de privilegio. Se cultiva en la universidad, en escuelas y talleres. Ocupa un espacio principal en la búsqueda de la identidad visual del siglo XXI. Es el hilo conductor de las nuevas expresiones artísticas que emergen gracias a una camada de jóvenes que irrumpe y le da su particular espíritu. Este auge deviene de otras grandes olas del dibujo nacional, como «el dibujazo» que en su momento bautizó María Luisa Torrens.

Jorge Abbondanza[2] reflexiona sobre el rol del artista en aquel movimiento de los 60: «se convirtió así en un mensajero, poniendo sus herramientas al servicio de una función alusiva y un alcance metafórico que acompañaban los estados de ánimo —por cierto arrebatados— que la gente vivía en la calle».



*Aceptación*. Leandro Bustamante.

El dibujo es un elemento esencial de la plástica uruguaya y lleva en su pulso nervioso y despojado el mensaje de su tiempo. Bajo diferentes formas y sobre distintos soportes, es otra vez el instrumento principal para narrar la sensibilidad de estos días.

# PROVOCADOR

Emergen o se reinventan los lenguajes gráficos más descarnados como el *tag* y el *bombing*, formas de arte vandálico inspiradas en movimientos surgidos en otras metrópolis. Principalmente se trata de letras, iniciales o seudónimos realizados en forma lineal o con volumen. *¿Arte o delito?* es la pregunta con que los artistas del grafiti cuestionan el sentido de su trabajo y expresan de este modo la naturaleza política de su provocación. Las calles se ven invadidas por estos símbolos en una clave que conocen unos pocos. No quedan superficies sin intervenir. Los artistas, conscientes de su riesgo, son objeto de normas legales y medidas de reparación. Hay una tensión permanente entre la ciudad y el artista.

1. *La República*, 27 de julio de 2009.
2. *El País*, julio de 2009.



# INTERACTIVO

Se plantea un juego de ida y vuelta, influenciado en la interacción que proponen internet y las redes sociales, que atraviesa la pantalla del ordenador y gana el espacio público. Hay una notable socialización del trabajo artístico y visual. La calle, los bares, los muros con permiso y sin permiso, espacios alternativos al circuito de las galerías comerciales y los museos oficiales sumados a la propia web y sus redes, que se convierten en una galería abierta las 24 horas en todos los rincones del mundo.

# COLECTIVO

El trabajo artístico adquiere una dimensión colectiva gracias a la fundación de duetos y grupos que realizan obras en conjunto en áreas diversas como el diseño gráfico, la tipografía, el arte urbano y el grafiti. También gestionan espacios en esta modalidad. De alguna manera los artistas rompen con la soledad a la hora de resolver su obra y comparten espacios, aprendizajes, formas de trabajo sostenible. Los artistas se reúnen hasta para experimentar, como es el caso de la fundación del Club del Dibujo.

Izquierda: María Noel Silvera.
Abajo: *Demente*. MADE.



*Barbudo*. MADE.

# COSMOPOLITA

Nuestros artistas trabajan en cualquier parte del mundo por vía presencial y también virtual. Viajan para participar en eventos puntuales y residencias, para brindar o tomar talleres, pero también reciben a otros provenientes del extranjero que dejan su marca en nuestro imaginario colectivo. Se convierten en habituales la ilustración de cómics para la gran industria, la participación en novelas gráficas de edición mundial, la pintada de obras de arte urbano de gran dimensión en festivales del género, la exhibición en galerías en el exterior, la participación en bienales de primer nivel. Las fronteras se desdibujan.





Arriba: María Noel Silvera.
Izquierda: *Emana de vosotros*. Leandro Bustamante.

# PARITARIO

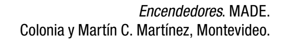
Hombres y mujeres participan de esta emergencia plástica por igual. Las mujeres aportan la mirada sobre asuntos concretos: la exploración de su propia imagen, creando una instancia de reflexión y propuesta, reivindicando formas y colores, transitando el diseño gráfico, el grafiti, el arte urbano y la ilustración.

# BUEN ANFITRIÓN

El interior y la capital se han visto enriquecidos por la aparición de residencias de artistas, espacios de retiro, producción y reflexión (fundados por artistas) donde se internan por períodos cortos y medianos a trabajar, y luego comparten su obra con la comunidad. Estas nuevas opciones de intercambio y enriquecimiento, propuestas de artistas para artistas, se pliegan a una tendencia mundial que demoró mucho tiempo en insertarse en nuestro medio. Pequeños grupos de artistas conviven por un determinado plazo bajo un mismo techo, a veces con una consigna concreta de producción, otras veces por la libre, y siempre entablan contacto con la comunidad más cercana. Talleres en escuelas, charlas en liceos o experiencias de participación comunitaria por medio del arte son algunas de las formas en que el trabajo aterriza en la sociedad.

# CALLEJERO

La calle, como espacio de convivencia y negociación de la polis, toma un lugar central en estos nuevos abordajes del arte. Hay murales al aire libre, bares de arte, eventos multitudinarios, acciones participativas, intercambios locales. El arte toma la calle como lienzo, como pretexto para estar más cerca. La relación con el público se amplía al aula escolar, al taller en la vereda, a los muros intervenidos en solitario o en forma colectiva.



*Encendedores*. MADE.
Colonia y Martín C. Martínez, Montevideo.



# FEBRERO.

## 10 de febrero, 1943.

Se funda la Escuela Nacional de Bellas Artes, durante el gobierno de Juan José de Amézaga.

## 10 de febrero, 1943.

Se crea la Academia Nacional de Letras, la cual agrupa a académicos, escritores y personalidades expertas de la lengua española.

## 19 de febrero, 1928.

Muere el pintor y grabador uruguayo Domingo Laporte, reconocido internacionalmente y primer director del Museo Nacional de Bellas Artes.

## 19 de febrero, 1937.

Muere el escritor uruguayo Horacio Quiroga. Se suicida en Buenos Aires luego de descubrir que padecía un mal incurable.

## 21 de febrero, 1857.

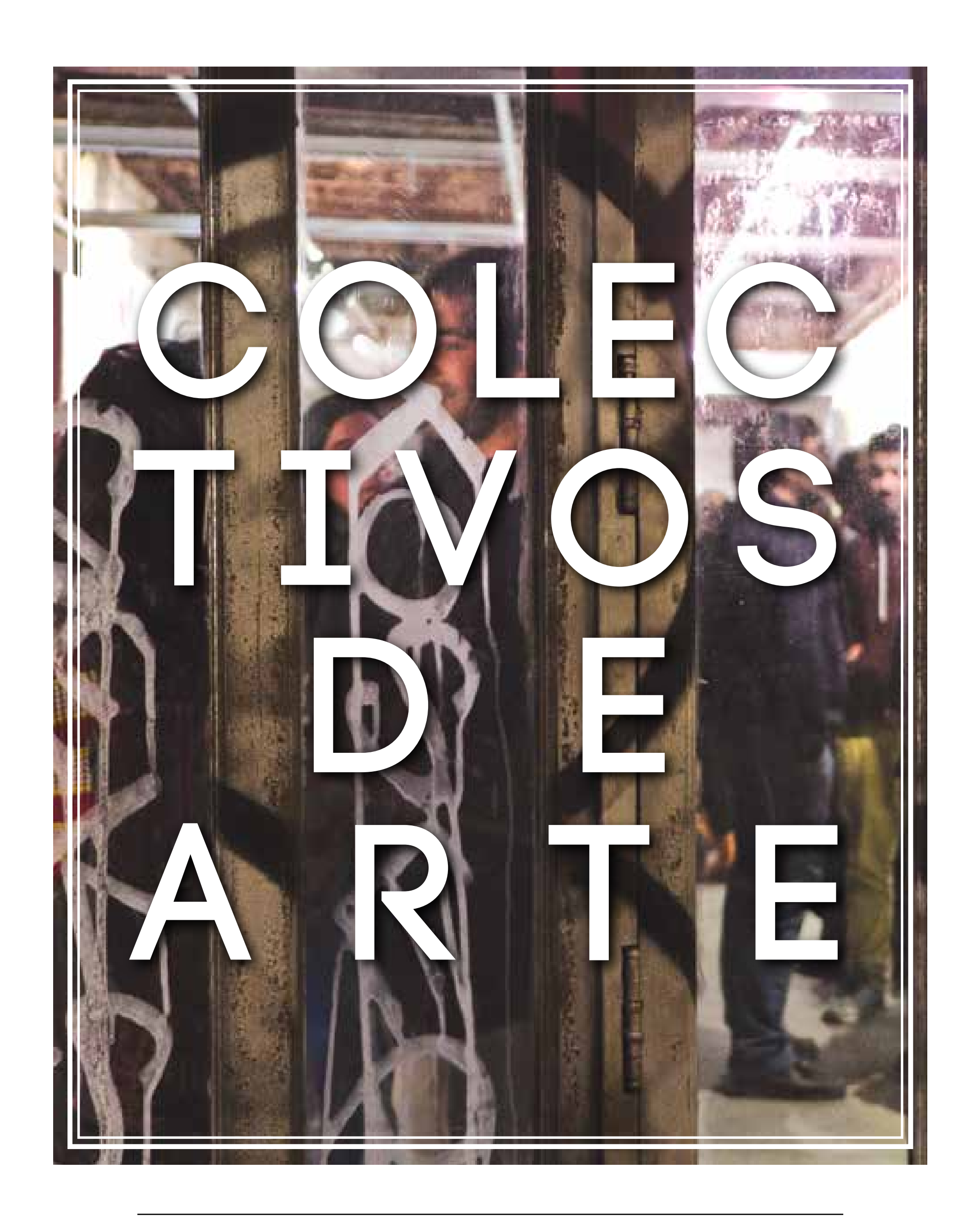
Se festeja el primer baile de máscaras en el Teatro Solís.

## 28 de febrero, 1950.

Nace el músico Jorge Lazaroff, fundador, junto con Luis Trochón, Jorge Bonaldi y Jorge Galemire, del grupo Los que Iban Cantando.

Artista: Pol Corona
Foto: Andrés Boero Madrid
Residencia Vatelón





# COLECTIVOS DE ARTE

*El siglo XXI aterrizó en nuestro país con algunas dificultades. La primera década se vio afectada por una gran crisis económica y social que obligó a repensar las formas de supervivencia en todos los ámbitos. El arte no estuvo ajeno a la crisis y también dio sus respuestas. Menguados los recursos, los artistas y gestores buscaron otras formas de desarrollar su trabajo y hacerlo sustentable. Una de las características de estos nuevos tiempos es el trabajo en colectivo.*

Las coincidencias plásticas, artísticas y éticas facilitan la conformación de estos grupos de trabajo que generalmente se distinguen por un nombre a la hora de firmar su obra. También compartir un espacio, una filosofía de trabajo, un proyecto o una visión. Las formas colectivas se naturalizan en el terreno de la cultura adquiriendo diferentes formas.

Existen colectivos centrados en el desarrollo de una actividad en particular, como la Sociedad Tipográfica de Montevideo, motor de múltiples actividades vinculadas a la tipografía, la caligrafía y el *lettering*.

Hay colectivos artísticos de diferente índole, como las anónimas *crews* de grafiteros compuestas por tres o más miembros que trabajan y firman con una misma característica. Crew del Sur, KNCR, SRK, RGB, REC son algunos de los grupos de autores de innumerables *tags*, bombas y piezas dispersas por la ciudad.

También existen colectivos de gestión que abren espacios para el arte o trabajan en la producción de eventos artístico-culturales. Este podría ser el caso de los colectivos al frente de Kiosco, Casa Wang, CasaMario, Pera de Goma, entre otros.



Atolón de Mororoa es un estudio de diseño gráfico compuesto por Andrés Amodio, Zelmar Borrás, Diego Fernández y Diego Prestes. Es un proyecto colectivo, integrado por individuos con intereses comunes y basado en la confianza. Los integrantes son diseñadores gráficos, artistas e ilustradores y realizan, además de trabajos a demanda, proyectos por iniciativa propia.



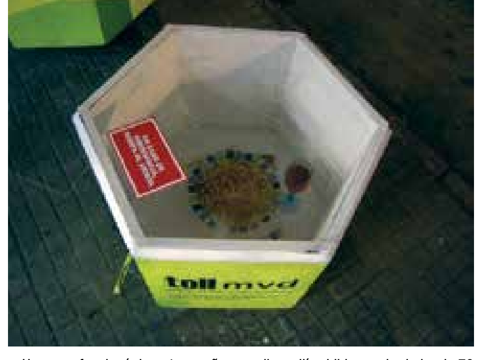



Arriba: *Diseño de identidad para MAMUT*. Foto: Atolón.
Abajo y derecha: Pera de Goma. Fotos: Ignacio Veliovich.



Cabezudo para la muestra MOMOMOMOMOMO.
Foto: Atolón.






Macetas del espacio público como contenedor. Toll MVD, su sede en Montevideo, Uruguay, funcionó durante un año y medio y allí exhibieron alrededor de 70 artistas de diversas nacionalidades y trayectorias, con una frecuencia de recambio semanal.

Thoia es un colectivo compuesto por Nicolás Hudson y Sara Rodríguez, reconocido por «Pintando las veredas de tu ciudad», una acción espontánea que terminó convirtiéndose en un evento organizado que cuenta con apoyos y voluntarios. Se plantean: «1) Coordinación de una intervención de vereda o muro, donde los protagonistas son los niños, quienes realizan la resolución del diseño coordinados y guiados por nosotros. Diseño que puede ser planteado por nosotros, o generado previamente en conjunto con los chiquilines; 2) Intervenciones artísticas para negocios; 3) Recuperación de fachadas mediante actividades de participación colectiva».

Colectivo Licuado es un dúo de artistas urbanos compuesto por Camilo Núñez, *T.H.E.I.C.*, y Florencia Durán, *Fitz*. Son pintores muralistas. Si bien son autodidactas en cuanto al mural, han realizado estudios de diseño industrial, fotografía y talleres de pintura. Se caracterizan por mezclar estilos para lograr una sola pieza. Hacen muros positivos, coloridos y con temática de identidad y de diferentes etnias mezclada con estampados en ropas, fondos surrealistas o paisajes fantasiosos. Participan en el proyecto Graffiteo junto con otros artistas en Uruguay. Recientemente realizaron su primera obra monumental pintando una medianera en Polonia en el marco del Monumental Art Festival.

De breve pero fulgurante aparición en el interior de nuestro país, el colectivo de diseñadores y artistas alojado en Villa Rosita, en la ciudad de Maldonado, tuvo en los años 2011-2013 una agenda acorde con el espíritu de los tiempos. Un estudio de diseño compartido entre Pedro Topolansky y Rodrigo de León que contaba con una pequeña tienda y que los fines de semana se abría a las propuestas culturales con entrada libre, cine, música en vivo, exposiciones y ferias diversas.



Arriba: Ana Ró, Alicia Fornar, Ignacio Veliovich y Meriann Coust. Pera de Goma. Foto: Gustavo Tabares.
Abajo: Kiosco.



# MARZO.

## 8 de marzo, 1892.

Nace en Melo la poeta Juana Fernández Morales, más conocida como Juana de Ibarbourou, consagrada desde 1929 como Juana de América.

## 10 de marzo, 1892.

Se inaugura el primer jardín de infantes del país en Montevideo gracias a la educacionista Enriqueta Compte y Riqué.

## 16 de marzo, 1913.

Nace en Rivera el artista plástico Carmelo Arden Quin, reconocido por ser uno de los fundadores del arte madí.

## 19 de marzo, 1845.

Nace en Montevideo el pedagogo y periodista José Pedro Varela, reformador de la enseñanza primaria de nuestro país.

## 26 de marzo, 1895.

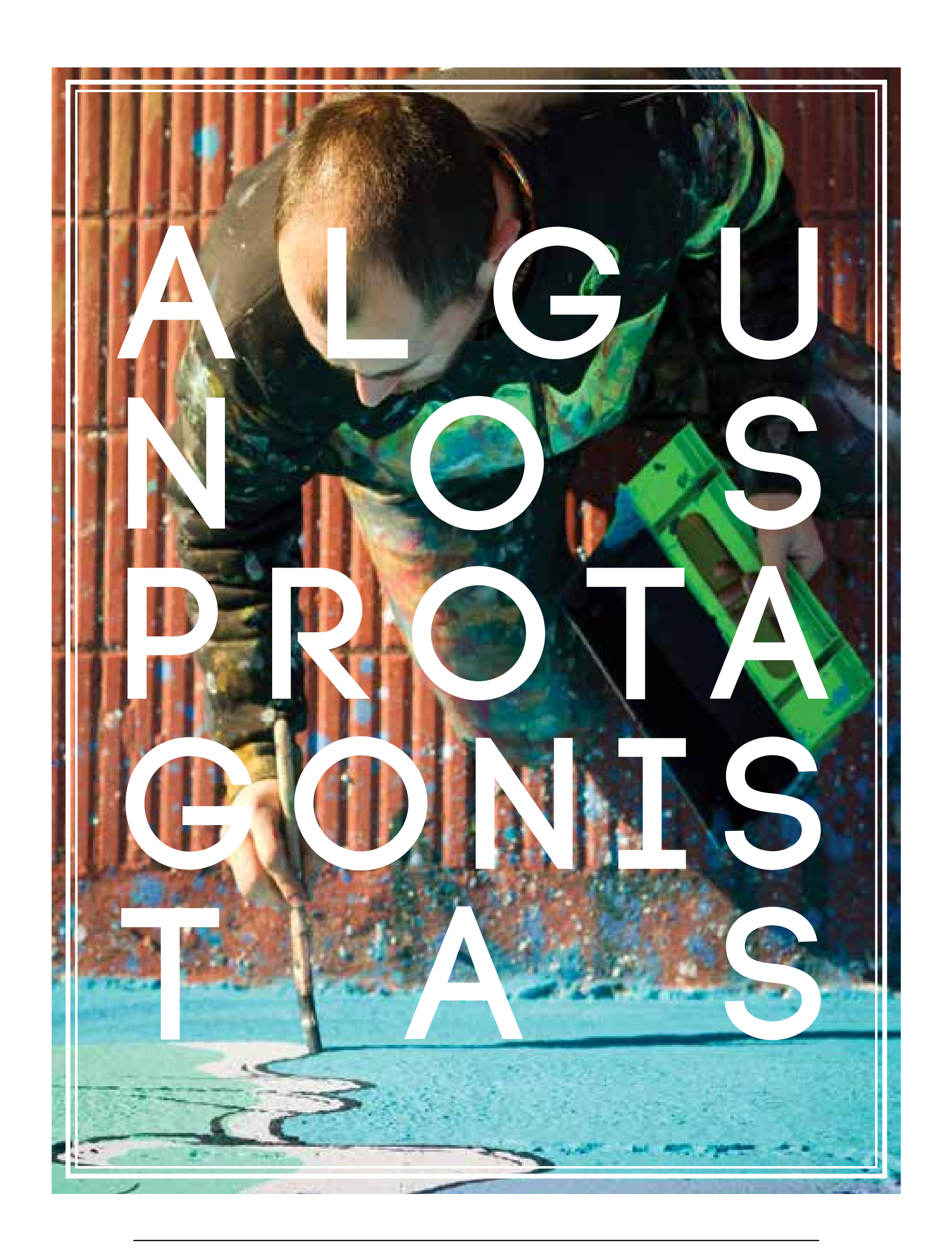
Nace la pintora uruguaya Petrona Viera, reconocida por su talento e influencia en el movimiento planista.

## 27 de marzo, 1938.

Se celebran las primeras elecciones nacionales con voto femenino. El plebiscito de Cerro Chato en 1927 había sido el único antecedente local hasta el momento.

Artista: David de la Mano
Foto: Andrés Boero Madrid
Residencia Vatelón





# ALGUNOS PROTAGONISTAS

*El arte forma parte de un proceso en continua evolución. Sus protagonistas principales, los artistas, representan su época de diversas formas. También su contexto inmediato, los curadores, los críticos, los gestores, los galeristas, los responsables de los museos y los coleccionistas, forma parte de ese proceso.*



María Noel Silvera.

¿Cuál es la característica que reúne a los artistas uruguayos que emergen en esta primera parte del siglo XXI? Quizás no se pueda determinar una sola, tampoco definir una generación, pero sí establecer algunos puntos en común que ayuden a contar este momento en este núcleo de las artes plásticas que se ha desarrollado en el espacio urbano, ya sea en el muralismo o el grafiti, el diseño gráfico, la ilustración, el cómic o también en la tipografía.

María Noel Silvera, 28 años. Ilustradora y muralista. Se formó en el IENBA y en la Figari. Su trabajo discurre entre la figura femenina, la naturaleza y lo fantástico. Participa junto con un grupo de 11 muralistas en el proyecto Casa Wang en el Bajo de la Ciudad Vieja en Montevideo. Además de murales, interviene el espacio urbano con *stickers*, realiza dibujos y pinturas, instalaciones y obras en colaboración con otros artistas.

Diego Prestes, 29 años. Diseñador gráfico e ilustrador. Inició sus estudios artísticos en el Taller Infantil de la Fosse y fue alumno del taller de Álvaro Amengual. Participa en el colectivo de diseño Atolón de Mororoa junto con un grupo de colegas. Publica ilustraciones en la revista *Lento*.

Nicolás Sánchez, *Alfalfa*, 32 años. Artista y muralista. Desde 2008 firma sus trabajos callejeros como *Alfalfa*. Se formó en Venezuela y posteriormente en el IENBA. Es un referente en materia de arte urbano; ha trabajado en numerosos proyectos en solitario y también en colectivo. Desde la aparición de sus primeras intervenciones en la ciudad de Montevideo llamaron la atención su línea, el gran manejo del color y los temas que aborda.



Alfalfa.



*Bananas.*
MADE.



*Dios delineado.* Alfalfa.

Juan Conde de Ben, *Conde*, 27 años. Artista plástico, grafitero, ilustrador y diseñador. Cursa el último año de estudios en el IENBA. Fue uno de los fundadores de la Crew del Sur en 2005, colectivo de Montevideo que se caracteriza por *tags*, *bombings*, piezas y murales.

Martín Lorenzo, *MADE*, 25 años. Artista plástico. Autodidacta. De su trabajo destacan murales de gran porte en la ciudad, realizados con un estilo crudo y colores primarios. Realiza también obras sobre soporte tradicional y diseño gráfico.



*Dios Momo.* Leandro Bustamante.

Leandro Bustamante, 27 años. Diseñador industrial. Estudió en el IENBA y en talleres de dibujo y grabado. Dedicado a la ilustración y las artes visuales. Define su estilo como expresivo pero no espontáneo, una combinación de las disciplinas en las que se formó, que genera piezas elaboradas desde la composición, la diagramación o los colores hasta la idea que quiere transmitir.

Florencia Durán, *Fitz*, 25 años. Conforma junto con Camilo Núñez, *T.H.E.I.C.*, el Colectivo Licuado. Muralista, trabaja generalmente en colectivo. Sus primeros trabajos fueron *tags* realizados con *spray* y marcadores en la ciudad de Montevideo. Algunas veces, nubes con la frase *feel the rainbow.* De la intervención gráfica pasó a la forma, con un muy buen manejo de la figura humana y el autorretrato desarrollado en muros y espacios con gran formato.

Denisse Torena, 32 años. Ilustradora y diseñadora gráfica. Licenciada en Artes Plásticas y Visuales por el IENBA. Trabajó varios años como docente de Expresión Plástica. Ha ilustrado libros para niños, como *Perico*, de Juan José Morosoli (Ediciones de la Banda Oriental); *Guidaí en un duelo a muerte*, de Adriana Cabrera Esteve (Trilce); *La ventana de enfrente*, de Alicia Escardó (Trilce);



*La última cena.* Leandro Bustamante.

*Taza-taza (cada uno para su casa)*, de Alkara (Ediciones Banda Oriental); *Mentiras y bicicletas*, de Alkara (Sigmar), y *Bicicleta*, de Hernán Rosino (Topito Ediciones). Realizó personajes para la película *Anina*, de Alfredo Soderguit.

María Concepción Algorta, *Maco*, 28 años. Dibujante. Autodidacta. Estudió arquitectura. Publica la tira mensual *Radiobujada*, que simula un programa de radio en el que se pasan los pedidos hechos por los lectores. Es la creadora de Fedra, «una historieta en la que aparentemente no pasaba nada», publicada *online*, que cautivó a un importante número de seguidores. Es también autora de *Aloha*, que fue editada en formato papel en España y Argentina.

MIN8. Una de las integrantes de la Cáncer o KNCR. Grafiti urbano.




*Lata de Royal.* MADE. 2015. 130 × 100 cm. Acrílico sobre tela.




*Cabeza cuadrada.* MADE. Parque Rodó, Montevideo, Uruguay.

*Gharial.* MADE.
Beisso y Colonia, Montevideo, Uruguay.

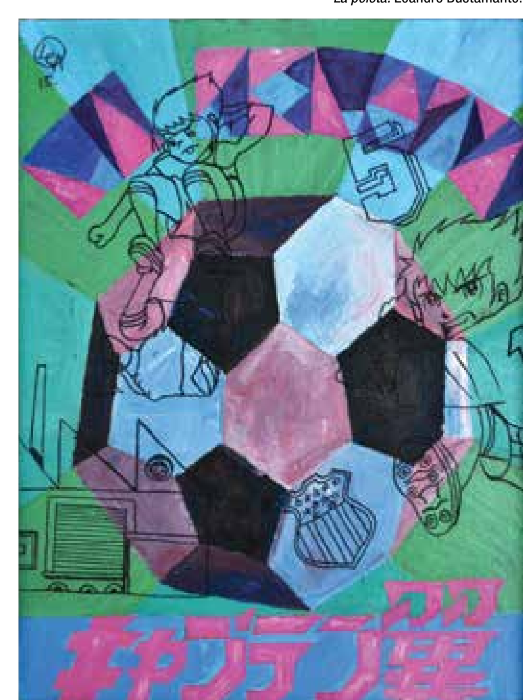
Sus piezas, vinculadas estrechamente a la estética del hip-hop, destacan por la gran solvencia técnica y su dominio del color. Su firma se reproduce en *tags* y *stickers*. Son notorios su trabajo como dibujante, su dominio de la figura humana, la sombra y el claroscuro.

AS1. Otro referente del grafiti de la Cáncer o KNCR. Su trabajo en las calles se destaca por la complejidad de las piezas que realiza. Es un veterano de la intervención urbana, ya que realizó sus primeros trabajos en 1994. Interviene con *tags* y *stickers* y su marca se encuentra esparcida por todo el territorio nacional.

Eugenia Assanelli, 35 años. Ilustradora. Autodidacta. Realizó estudios de actuación y diseño teatral. Define su estilo como libre, en tránsito. Ilustración actoral. Teatro ilustrado.

Matías Bergara, 29 años. Ilustrador, autor de historietas y grafista de videojuegos. Cursó la Licenciatura en Letras en la Universidad de la República. Ha dibujado las novelas gráficas de ficción histórica *Los últimos días del Graf Spee*, *Acto de guerra* y *Dengue*, así como historietas como *Kingdom Rush*.

*La pelota.* Leandro Bustamante.



# ABRIL.

## 1.º de abril, 1930.

Se celebra la primera transmisión de la Radio Oficial del Sodre.

## 5 de abril, 1951.

Muere a los 24 años el poeta uruguayo Humberto Megget, integrante de la Generación del 45.

## 6 de abril, 1909.

Se suprime la enseñanza religiosa en las escuelas públicas.

## 11 de abril, 1963.

Nace el poeta, narrador y artista del grafiti uruguayo Julio Inverso. Muere en 1999 a los 36 años de edad.

## 15 de abril, 1901.

Muere en Pisa (Italia) Juan Manuel Blanes, gran retratista y pintor de escenas históricas y de la vida campesina.

## 17 de abril, 1889.

Nace en Paysandú el escultor Edmundo Prati, destacado con el Gran Premio de Escultura en el Primer Salón Anual de Bellas Artes.

Artista: Pastel
Fotografía: Clarissa Pivetta
Residencia Vatelón





# ARTE URBANO Y GRAFITI

*Dos expresiones artísticas diversas y complementarias conviven en el espacio urbano: el denominado* arte urbano *y el llamado* grafiti*.*

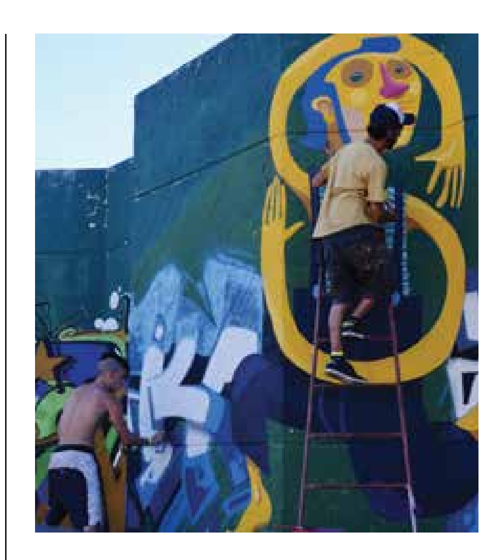
*El nuevo siglo ha sido testigo del auge de ambas manifestaciones. Por un lado, se empezaron a ver en Uruguay obras de arte urbano de gran porte y calidad realizadas en muros autorizados en la capital y el interior. Al mismo tiempo, se nota un trepidante aumento del vandalismo gráfico en las ciudades, generalmente de la mano de intervenciones con* tags *en señales de tránsito, fachadas y otros espacios públicos. Si bien a simple vista parecen fenómenos aislados, siempre hay puntos y autores en común entre las dos expresiones.*

*Hay, además, otras expresiones plásticas en el espacio urbano que van desde la intervención de objetos (como las lanchas del lago del Parque Rodó, realizadas en dos oportunidades por un colectivo de artistas urbanos) o formas de intervención con adhesivos (*stickers*, papel pegado, fotocopias intervenidas, etc.), tejidos de hilo y lana (croché, etc.), hasta intervenciones con proyecciones, luces y técnicas mixtas.*

# EL GRAFITI

Las versiones de grafiti urbano y vandálico son bastante antiguas, si bien con los materiales actuales empezaron a verse en el metro de Nueva York a partir de los 60. En esos tiempos los autores se identificaban con el número de puerta de sus casas. Los primeros autores de este tipo de grafiti que se identifica con una clave de números y/o letras y se pinta con aerosol fueron jóvenes inmigrantes residentes en suburbios de la Gran Manzana. Existen muchos casos de artistas que pasaron de la pintura callejera al reconocimiento público y la cotización en galerías y museos. En Estados Unidos son notorios los casos de Keith Haring y Jean-Michel Basquiat.

En nuestro país, los grafiteros de perfil vandálico son generalmente jóvenes de entre 12 y 25 años que se identifican con seudónimo, actúan en solitario o conformando *crews*, se autofinancian y compiten dentro de la comunidad con sus firmas. Existen tres niveles de intervención que dependen también de la calidad y el nivel de dibujo al que pueda llegar el autor: el *tag*, simple firma con letras realizadas con cierta característica; la *bomba*, que implica darles volumen a las letras, sombrearlas y darles relieve y una dimensión mayor —hay muchos estilos y evoluciones según la época—, y



las *piezas*, que son obras mayores en detalle, colorido y proyección visual. Las piezas son la máxima expresión de la marca del grafitero o de una *crew* y motivo de un particular orgullo. En general, se realizan en muros autorizados, lo que permite dibujar y pintar con más tiempo y detalle.

Un número importante de grafiteros se identifican con el hip-hop y sus cuatro elementos: el *MC*, cantante de rap que improvisa; el *Dj*, que pone las bases para el rapeo; el *break dance*, y el grafiti. De todos modos, no todos los que pintan *tags* comparten la cultura del hip-hop.





En los 80 se desarrolló en París un movimiento de esténcil político encabezado por Blek Le Rat, que se extiende hasta nuestros días en todo el mundo y que también ha tenido su versión en nuestro país, con contenidos filosóficos, paródicos y políticos. El esténcil es una técnica que parte de un diseño calado en papel, cartón o superficie rígida que se transporta a la pared con rodillo o *spray*.

Si bien la ley de faltas se aplica en todo el país y crea antecedentes a los artistas por intervenir propiedad privada o pública con sus signos, y muchas veces deriva en trabajos comunitarios que incluyen la limpieza de sus marcas, no ha servido para desestimular a los pintores.




MY NAME IS
TNT

# EL ARTE URBANO

En otra línea, que implica desarrollar proyectos que tienen un planteo estético con mayores pretensiones visuales, se encuentra el arte urbano. El nuevo siglo ha dado un impulso muy grande a este muralismo de gran porte, muchas veces realizado en muros degradados de la ciudad, con pintura al agua y sin muchas posibilidades de conservación. La filosofía del arte urbano descarta la cotización basada en la obra y hace prevalecer la experiencia del espectador. Son obras de arte efímero hechas con permiso, muchas veces con apoyos concretos para el artista, que no tienen otro objetivo que embellecer la ciudad.

En el proceso del arte urbano, la obra es efímera pero el prestigio del artista aumenta en la medida en que su trabajo es reconocido y requerido. Los autores nacionales han empezado a ser visibles gracias a intervenciones coloridas en la ciudad de Montevideo y en varios puntos del interior, y tienen una agenda internacional que los incluye en diversos eventos y festivales a lo largo y ancho del planeta. Iniciativas como el Distrito de Arte Urbano de Punta del Este, que apunta a dar espacios para intervenciones artísticas en edificios sin programa de uso, fachadas como la del liceo Zorrilla de Montevideo, intervenido por varios artistas por iniciativa del director, o la del Instituto Nacional de la Juventud (INJU) se suman a muchas otras espontáneas que van poblando el espacio urbano de imágenes, sentidos y color. Sin curadores ni críticos, el arte urbano ha ganado un espacio de reconocimiento que excede al público informado de galerías y museos. Los artistas locales han sido también buenos anfitriones de sus pares internacionales, por lo que hay un aporte continuo de trabajos de la región y también de otros países que se intercala en los muros, muchas veces en proyectos de colaboración.

En este tipo de planteo hay también una mirada crítica a lo establecido, a lo elitista y en cierta medida a la comercialización del arte. Se subvierte el orden en lo económico pero también se plantea una relación diferente con la sociedad por el simple hecho de elegir el espacio público. El arte urbano, aunque no vandálico, también es una forma de provocación.




Fotos: Facundo Cabrera. DAU Punta del Este.

# MAYO.

## 13 de mayo, 1940.

Muere el pintor, escultor y diseñador uruguayo Guillermo Laborde, encargado del arte del primer Mundial de Fútbol.

## 14 de mayo, 1840.

Nace la pintora uruguaya María del Carmen Árraga, discípula de Juan Manuel Blanes, dedicada al retrato y la naturaleza muerta.

## 18 de mayo, 1905.

Se funda el Círculo de Bellas Artes, la institución pionera en la orientación de las vocaciones artísticas.

## 21 de mayo, 1874.

Nace en Montevideo Juan Manuel Ferrari, uno de los más notables escultores uruguayos.

## 24 de mayo, 1925.

Nace la artista, grabadora y poeta uruguaya Gladys Afamado, integrante activa del Club de Grabado de Montevideo.

## 26 de mayo, 1991.

Muere el pintor, dibujante y crítico de arte uruguayo Eduardo Vernazza.

Artista: Martín Ferreyra
Foto: Clarissa Pivetta
Residencia Vatelón






*La ilustración y el cómic son dos expresiones que han cobrado especial desarrollo, en buena parte gracias a la aparición de medios digitales, la participación de artistas uruguayos en eventos internacionales y la posibilidad de editar en otros mercados.*

Muchos artistas se han volcado a la ilustración e incluso se han organizado colectivamente, como es el caso de los ilustradores de libros infantiles agrupados en Iluyos. Se trata de 25 artistas que se reúnen cada tanto en el taller de algún colega, intercambian experiencias, consejos y trabajos, organizan proyectos colectivos y luchan por establecer el estatuto de autor intelectual del ilustrador de literatura infantil.

Este colectivo está integrado por los artistas Sebastián Santana, Eugenia Assanelli, Claudia Prezioso, Denisse Torena, Daniela Beracochea Armellini, Óscar Scotellaro Buzzo, Lucía Franco, Juan Manuel Díaz, Augusto Giussi, Federico Taibo Bassano, Gerardo Fernández Santos, Susana Olaondo, Fernando González, Valentina Echeverría, Matías Acosta, Gustavo Wojciechowski, Gonzalo Firpo, Ana Barrios Camponovo, Magdalena Sayagués Riva-Zucchelli, Santiago Germano y Alfredo Soderguit. Además de ilustradores, algunos son escritores, diseñadores gráficos, historietistas o talleristas.

El colectivo ha participado en diferentes eventos y ha realizado campañas basadas en la fortaleza de las ilustraciones de sus integrantes. La calidad de los trabajos de estos artistas ha propiciado intercambios y participación en actividades de reflexión sobre el rol autoral del ilustrador organizadas por colegas.

La vigencia de la ilustración gráfica queda a la vista cuando al primer taller de ilustración dictado por Sebastián Suárez y Denisse Torena en la Facultad de Arquitectura acuden 400 participantes.

Otros nombres integran la nómina de ilustradores destacados que se desempeñan en publicaciones en estos días: Marcos Vergara, Levedad, Rodrigo Moraes y Alejo Schettini.

*Hansel & Gretel.*
Texto: Hermanos Grimm.
Ilustración: Eugenia Assanelli.
Técnica: digital y *collage.*
Biblioteca Virtual Ceibal
y Asociación Uruguaya de Literatura Infantil.
After Publicidad, 2012.





*Robin Hood* (detalle). Eugenia Assanelli.
Técnica: digital.
Biblioteca Virtual Ceibal y Asociación Uruguaya de Literatura Infantil
After Publicidad, 2012.

Algunos artistas comparten la vocación de la ilustración y la del cómic, como es el caso de Matías Bergara, dibujante y miembro fundador de la Asociación Uruguaya de Creadores de Historietas (AUCH). Para ellos también se han abierto puertas con la llegada de internet y la posibilidad de hacer trabajos a distancia así como de promocionar la producción de los artistas con muy bajo costo por todo el planeta.

AUCH nuclea a guionistas, dibujantes y otras personas involucradas en la producción de historietas en nuestro país. La creación de la AUCH responde a la voluntad del sector, que históricamente se ha caracterizado por individualidades, pero que en estos últimos años ha logrado generar trabajos en conjunto, así como tener participaciones grupales en diversos emprendimientos privados. Se presenta como plataforma de divulgación, apoyo y emancipación del sector de la historieta dentro del mercado, que al mismo tiempo permite un contacto fluido con el resto del sector editorial.

Jóvenes creadores y veteranos referentes en la materia se reúnen a partir de esta iniciativa que permite vislumbrar la fortaleza creativa y el potencial del sector.

Están integrados en AUCH María Concepción Algorta, *Maco*; Enrique Ardito; Matías Bergara; Esteban Caballero; Agustín Cafferata; Gabriel Cardozo; Enrique Castillo; Alejandro Castro; Peter Parker; Gabriel Ciccariello; Bruno Cotic; Gervasio Della Ratta; Lucrecia de León; Federico de los Santos; Lisandro Di Pasquale; Guillermo García Cruz; Daniel González; Guillermo Fernández Villa; Alejandro Figueroa; Mariana Herbert; Fermín Hontou; Pablo Leguísamo, *Roy*; Beatriz Leibner, *Bea*; Carlos Lemos; Edgard Machiavello; Mario Martínez; Sebastián Martínez; Beatriz Miranda; Federico Murro; Matías Olivera Arbón; Yamandú Orce; Richard Ortiz; María Inés Pera; Martín Pérez, *MaGnUs*; Nicolás Peruzzo; Luis Prada, *Tunda*; Roberto Poy; Fernando Ramos; Alejandro

Derecha: ilustraciones de Denisse Torena.
Abajo: ilustración de Matías Bergara.





Derecha:
Matías Bergara.

Siguiente página:

1. *Chori Rider & Cacho: Age of Chuletrón.*
Guion y rotulado: MaGnUs.
Arte: Taibox.

2. *Grimorio del Plata: El Entrenamiento del Sr. Gough (parte I).*
Guion: MaGnUs.
Ilustraciones: Lisandro di Pasquale.

3. Eugenia Assanelli.
Técnica: digital.
Ilustración realizada en el marco de la exposición «La ilustración a la calle».
Dirección del programa de Diseño Gráfico de la Universidad Los Libertadores.
Bogotá, Colombia. 2013.



Rodríguez Juele; Nicolás Rodríguez Juele; Rodolfo Santullo; Juan Manuel Silva; Leonardo Silva; Matías Soto López; Fernando Souza Motta; Federico Taibo; Alceo Thrasyvoulou; Gervasio Troche; Adriana Vayra; Renzo Vayra y Adrián Villalba.

Los artistas uruguayos del cómic no solamente publican y circulan por la región con sus trabajos, sino que llevan adelante proyectos editoriales propios, organizan sus propios eventos y debates y compiten con nivel internacional a la hora de brindar servicios tercerizados a la industria. El desarrollo de convenciones, la proliferación de concursos, pero también el crecimiento de las ediciones en formato tanto historieta como relato gráfico han fortalecido el trabajo de estos profesionales.

La creación de catálogos colectivos con el trabajo de los artistas uruguayos con apoyo del Ministerio de Educación y Cultura ha permitido documentar los procesos de consolidación de estos colectivos. Con este nuevo siglo también se consolidó Montevideo Cómics, que lleva más de 10 ediciones dedicadas a la promoción de la historieta, la animación y actividades afines. Esta vidriera a la que concurren el público y referentes internacionales que llegan a brindar conferencias es un eslabón más en este nuevo entramado con que cuentan los artistas nacionales para crecer.







3

# JUNIO.

## 1.º de junio, 1944.

Nace el arquitecto uruguayo Rafael Viñoly, reconocido y destacado mundialmente.

## 7 de junio, 1914.

Nace en Tranqueras (Rivera) la artista autodidacta Magalí Herrera, reconocida en el exterior como la diva uruguaya del *art brut*.

## 11 de junio, 1886.

Nace el pintor uruguayo Domingo Bazzurro, apodado «el niño prodigio de la pintura» a principios de siglo.

## 17 de junio, 1996.

Muere la artista, poeta, profesora, periodista y crítica de arte uruguaya Amalia Polleri.

## 29 de junio, 1861.

Nace el afamado pintor uruguayo Pedro Figari, cuyas telas se caracterizan por su técnica de composición y registro cromático.

## 30 de junio, 1963.

Muere el escultor uruguayo Bernabé Michelena, fundador, junto con otros artistas, de la Escuela Taller de Artes Plásticas (ETAP).

Artista: João Lelo
Foto: Clarissa Pivetta
Residencia Vatelón





# CALIGRAFÍA, LETTERING Y TIPOGRAFÍA

*Hay que resaltar el auge que han cobrado en estos tiempos las formas gráficas tradicionales, que vienen principalmente del dibujo. Se destaca el desarrollo que han tenido en nuestro país en estos primeros años del siglo XXI la caligrafía y el* lettering*. El desarrollo de la tipografía ha cobrado una relevancia especial tanto a nivel nacional como en su proyección internacional.*

Entendemos como caligrafía el arte de escribir con letra artística o bien formada. El término inglés *lettering* define el arte de dibujar las letras, no escribirlas, independientemente de la herramienta con que se realice. Se define como la ilustración de letras. Esta disciplina se basa en parámetros tomados de la caligrafía y la tipografía.

Se define como tipografía la actividad que se ocupa de la selección de tipos (letras diseñadas con unidad de estilo) para desarrollar una labor de impresión. Actividad que hace referencia a letras, números y símbolos pertenecientes a un contenido impreso, ya sea en soporte físico o digital. La aparición de diversos soportes, además del físico en papel, ha creado nuevas oportunidades de desarrollo en busca de mayor legibilidad en las aplicaciones electrónicas, sean para lectura directamente en pantalla o, por ejemplo, en móviles.






Es notorio el trabajo que han realizado en colectivo quienes se identifican bajo el nombre Sociedad Tipográfica de Montevideo (STM) que viene actuando desde el año 2008. El grupo ha promovido actividades en honor a Edward Johnston, el gran calígrafo y tipógrafo de renombre mundial, nacido en San José, Uruguay, el 11 de febrero de 1872. Según consignan en su sitio oficial: «Este maragato con nombre anglosajón, emigró junto a su familia siendo aún muy pequeño rumbo a Europa. En Londres, muy lejos de las verdes llanuras de San José se transformó en un calígrafo y un tipógrafo de excepción. La prueba indiscutible de ese talento fue la creación en 1916 de un tipo de letra que identifica, hasta el día de hoy, al metro de Londres. El impacto fue inmediato: la letra “Underground”, también llamada “Railway” y posteriormente, en su versión digital, “New Johnston” se transformó en modelo de creación y le deparó a su creador un prestigio universal».


and

Economica PRO

*Económica.* Vicente Lamónaca.

Rambla

Book – Regular – Bold

Rambla is a humanist sans for medium-long texts.

*Rambla.* Martín Sommaruga.

Quiroga Serif Pro *family*

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRS
TUVWXYZ ÀÁÂÃÄÅØÆŒ
*abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz*
**àáâãäåøæœ ABCDEFGHIJKLM**
**NÑOPQRSTUVWXYZ *ÀÁÂÃÄÅ&***
***ØÆŒ*** + ¤¢£¥$#00123456789
{[("¶§&†‡*¿?¡!‹›«»@©")]}




*Quiroga.* Fernando Díaz.




*Gafata*. Lautaro Hourcade.




La sociedad organiza una serie de actividades de formación, contacto y difusión de gran interés en torno a la caligrafía y la tipografía.

Participan del colectivo José de los Santos, Fernando Díaz, Martín Sommaruga, Lautaro Hourcade, Leandro Fernández, Gustavo Wojciechowski *Maca*, María Laura Fernández, Laura Bervejillo, Tania Casares, Ariel Seoane, Gastón Lachaga, Santiago Uribe, Camila Novoa y Vicente Lamónaca.

La STM se plantea entre sus objetivos:

- fomentar y difundir la actividad ligada a la tipografía de diseñadores en instituciones del país, la región y el resto del mundo;
- apoyar y llevar adelante trabajos de investigación ligados a la tipografía en todos sus aspectos (historia, creación, aplicación);
- educar e informar a la población en general y a las personas vinculadas al diseño y las artes gráficas en particular en diversos temas ligados a la historia, el desarrollo y el uso de la tipografía.

La STM realiza numerosos eventos, talleres, conferencias con importantes invitados nacionales e internacionales abordando diversos temas. Quizás el rescate de lo patrimonial a través de la memoria de Edward Johnston y la identificación de una tipografía latinoamericana, recogida en un libro antológico *Tipografía latinoamericana. Un panorama actual y del futuro,* del diseñador Vicente Lamónaca, uno de los mentores de la STM, sean los puntos más altos de todo este proceso. Tal como lo plantea esta recopilación: «después de cinco siglos de tipografía materializada en plomo y madera, la digitalidad cambió todas las reglas del juego. La tipografía dejó de ser patrimonio de unos pocos para transformarse en posibilidad de muchos».

# JULIO.

## 6 de julio, 1934.

Se publica en los diarios de la época el «Manifiesto de intelectuales y artistas».

## 13 de julio, 1875.

Nace María Eugenia Vaz Ferreira, quien llegará a ser una de nuestras más destacadas poetas.

## 16 de julio, 1888.

Nace en Mataojo Grande (Salto) el reconocido pintor uruguayo Carmelo de Arzadún.

## 19 de julio, 1977.

Muere en Bonn (Alemania) el pintor uruguayo José Cuneo Perinetti, caracterizado por pintar series de ranchos, lunas y acuarelas del campo uruguayo.

## 20 de julio, 2000.

Muere el ingeniero civil uruguayo Eladio Dieste, reconocido mundialmente por el uso de la cerámica armada.

## 28 de julio, 1874.

Nace el pintor uruguayo de renombre internacional Joaquín Torres García.

Artista: Franco Fasoli
Foto: Andrés Boero Madrid
Residencia Vatelón



# EVENTOS



*En instancias puntuales los artistas se reúnen para mostrar, intercambiar, producir y también estudiar. Los eventos son muchas veces fruto de la convocatoria de gestores culturales pero también de colectivos organizados de artistas que se autogestionan.*
*Damos un recorrido por algunos de ellos.*

# PINTANDO LAS VEREDAS DE TU CIUDAD

Surge de una pintada realizada por Nicolás Hudson en la vereda de la puerta de su casa. La intervención tuvo repercusiones varias y surgió la idea de extenderla al resto de la cuadra. Pidió autorización a los vecinos y a lo largo de 12 jornadas y con la participación de más de 50 personas se logró el cometido.

Para continuar el proyecto, se conformó un equipo que se encarga de llevar adelante las jornadas, diseñar cada intervención y organizar de principio a fin el evento. «Pintando las veredas de tu ciudad» es una iniciativa que se propone realizar una intervención por mes con el objetivo de que todos los barrios cuenten con su cuadra pintada.

La página se utilizará como registro fotográfico. Ofrecerá información acerca de las diferentes jornadas, y servirá de contacto para quienes quieran participar, aportar ideas, comentarios o información.

Además se realizarán entrevistas, se compartirán videos, páginas relacionadas y más.



Liceo n.º 53 Raúl Wallenberg y UTU Brazo Oriental. Foto: Leonel Wilkins.

El objetivo es lograr una participación masiva de personas para experimentar algo diferente, contribuir a un proyecto de interés general, compartiendo y formando parte de la movilización sin restricciones de ningún tipo.

Se busca generar una instancia de intercambio cultural, de expresión en todos los ámbitos, incluyendo música, artes visuales, artes corporales, etc.

Independientemente de que los participantes sepan pintar o no, se pretende crear un compromiso social, por ser una de las tantas maneras en las que uno puede contribuir. Se trata de no siempre hacer cosas por uno, sino de dejarle al barrio un poco de color, alegría y participación colectiva.



Escuela Alemania n.º 21. Foto: Yenny Ruglio.



# MUTA MONTEVIDEO

Muta Montevideo es un encuentro iberoamericano de arte urbano que se celebró los días 22, 23 y 24 de noviembre de 2013 en el barrio montevideano de Goes. Se trata de una convención de artistas con invitados internacionales.

# GRAFFITEO

Es un proyecto de un gestor independiente, sin fines de lucro, cuyo objetivo es embellecer Montevideo. Cuenta con la participación de artistas remunerados que crean murales representativos con distintos aspectos de la cultura uruguaya.

Las obras de arte se llevan a cabo en vallas o muros de edificios en construcción en distintas zonas de la ciudad. El proyecto cuenta con el aporte de empresas y personas que quieren una ciudad más linda.



# CLUB DE DIBUJO DE MONTEVIDEO

El Club de Dibujo de Montevideo se inspira en instancias similares que se realizan en Barcelona, Madrid y Mar del Plata. Un grupo se autoconvoca a dibujar durante un par de horas, cada uno lleva sus materiales y se trabaja sobre papel común tipo A4. La sede puede ser un bar, un centro cultural, una casa de familia. Únicos requerimientos: traer sus herramientas preferidas, hojas y ganas de dibujar. Las convocatorias se publican en Facebook.

# CLUB DE DIBUJO DE LOS GRAFFERS

En las instalaciones del Kavlin Centro Cultural en Punta del Este, Maldonado, se llevaron a cabo sesiones del Club de Dibujo convocadas por el Distrito de Arte Urbano de Punta del Este. En ellas participaron jóvenes dedicados al grafiti y dibujantes aficionados.

# CLUB DE TIPOGRAFÍA

Con la misma lógica del Club de Dibujo, se convoca el Club de la Tipografía. El primero funcionó en las instalaciones del bar Fénix en la Ciudad Vieja de Montevideo. Se convoca a través de Facebook.

Izquierda:
Escuela Florencio Sánchez n.º 109
y Escuela Armenia n.º 156.
Foto: Leonel Wilkins.

Página anterior:
Lanchas del Parque Rodó.
Foto: Melina Scherzer.




# TYPE & BEER

Este evento es organizado por TipoType con el apoyo de Montevideo Brew House.

Para el organizador hay puntos en común entre el diseño tipográfico y la elaboración de cerveza, y por esto promueve un taller que conjuga ambas disciplinas.

En el Type & Beer se aprende a elaborar cerveza artesanal con una cocción en vivo, a la vez que se diseña una pieza gráfica vinculada a la tipografía. Han participado en la experiencia Ariel Seoane, Camila Nóvoa, Diego Tocco, Tamara Ihle, Paula Bentancur, Lautaro Hourcade, Dani Scharf, Gastón Castagnet, Joako González, Pollo Perdomo.

# JAM DE DIBUJO EN CASA WANG

Es un encuentro de dibujo en las instalaciones de Casa Wang, ambientado por un musicalizador, con la misma lógica de los clubes de dibujo. Con el pretexto de dibujar, se reúnen artistas a compartir un espacio y sus materiales.

# TROCA ARTE

Es una subasta de piezas de arte en la que el público puede ofertar cualquier cosa por las obras, excepto dinero. Con esta consigna, fueron seleccionados 26 artistas para participar en la segunda edición de Troca Arte.

Inspirada en la antigua modalidad de trueque que grandes artistas desarrollaron para vender sus obras, y en línea con la economía colaborativa como una de las principales tendencias actuales del comportamiento del consumidor, Troca es una forma innovadora de exhibir, dar valor y comercializar obras de arte, en la que artistas y público tienen el desafío de seducirse mutuamente.



Lanchas del Parque Rodó. Foto: Melina Scherzer.




Lanchas del Parque Rodó. Foto: Melina Scherzer.

La selección de obras está a cargo de la curadora Florencia Varela. Contempla propuestas que combinan distintas disciplinas, como pintura, escultura, fotografía, ilustración e instalaciones, que se presentan como un aporte innovador a la escena local y a la práctica artística en general.

Los artistas seleccionados son: Ana Aristimuño, Martín Atme, Juan Manuel Barrios, Pablo Bielli, Álvaro Bustelo, Federico Butler, Linng Cardozo, Javier Casarotti, Juan Conde, Anabella Corsi, David de la Mano, Alfredo Espinoza, Viviana Guridi, Carolina Lorda, Martín Lorenzo, Ana Laura Luján, Daniela Olivar, María Eugenia Pérez Burger, Virginia Plottier, Valentina Raggio, Boris Romero, Marcelo Singer, Nicolás Soto, Paula Suárez, Guillermo Vallarino y María Torrendell.



Taller de ilustración en Facultad de Arquitectura. Foto: Camila de los Santos.



Taller de ilustración en Facultad de Arquitectura.
Foto: Camila de los Santos.

## TALLER DE ILUSTRACIÓN DE ARQUITECTURA

Se lleva a cabo los sábados de mañana en el salón 28 de la Facultad de Arquitectura. Los docentes responsables son Denisse Torena y Sebastián Suárez. Se extiende por tres meses, es gratuito y abierto. Sin inscripción previa. En la primera sesión convocó a más de 400 personas.

# AGOSTO.

## 3 de agosto, 1907.

Nace la pintora, grabadora y escultora uruguaya Amalia Nieto, de larga trayectoria y creadora de un estilo propio.

## 15 de agosto, 1921.

Nace la artista uruguaya Nerina Bernasconi Guggeri, innovadora en escultura, cerámica, dibujo con tinta china, pastel y acuarela.

## 25 de agosto, 1856.

Se inaugura el principal escenario artístico de Montevideo: abre sus puertas el Teatro Solís.

Niño escuela 6 de Villa Soriano
Foto: Andrés Boero Madrid
Residencia Vatelón

## 15 de agosto, 1908.

Aparece el primer número de la revista literaria *Bohemia*, que en la edición número 44 pasaría a llamarse *Vida Nueva*.

## 20 de agosto, 1902.

Muere a los 35 años el pintor, dibujante, caricaturista y docente uruguayo Diógenes Hequet.

## 25 de agosto, 1981.

Se inician las primeras transmisiones en color de la televisión nacional en los tres canales privados.



# ESPACIOS ARTÍSTICO-CULTURALES



*Las ideas plásticas del nuevo milenio han estado asociadas a una serie de espacios, propuestas curatoriales e iniciativas para dar lugar físico a las obras de estos tiempos. Una alta concentración de estos espacios se encuentra en Montevideo en una zona que se está desarrollando: el Barrio de las Artes, El Bajo de Ciudad Vieja y parte del Centro y el Parque Rodó. No se trata de galerías clásicas de corte comercial, sino de proyectos generalmente liderados por artistas y gestores con otra filosofía. En el interior del país se han desarrollado algunas propuestas en el mismo sentido por iniciativa privada.*
*Toll Gallery, Marte Arte Contemporáneo, Kiosco, Casa Wang, CasaMario y Pera de Goma son algunos de estos espacios.*

## TOLL GALLERY

Toll Gallery es quizás la propuesta más original de esta lista. Fue fundada por Eugenia González y Agustina Rodríguez, curadoras y artistas que trabajaron en este proyecto y otros entre 2006 y 2009. Era una galería de arte contemporáneo que utilizaba como soporte contenedores del espacio público. De esta forma se creó un espacio expositivo no convencional que buscaba generar una red de galerías entre países. Se desarrolló en dos ciudades: Toll MVD en Montevideo, Uruguay, situada en dos macetas en la calle San José 954, y Toll FFM en Fráncfort, Alemania, en Fahrgasse von Nr. 12.

Artistas de trayectoria internacional como Liliana Porter participaron en la experiencia junto con Martín Verges, Agustín Sabella, Dani Umpi, Santiago Tavella, Yudi Yudoyoko, Santiago Velazco, Juan Uría, Nicolás *Alfalfa* Sánchez y Federico Artaud.

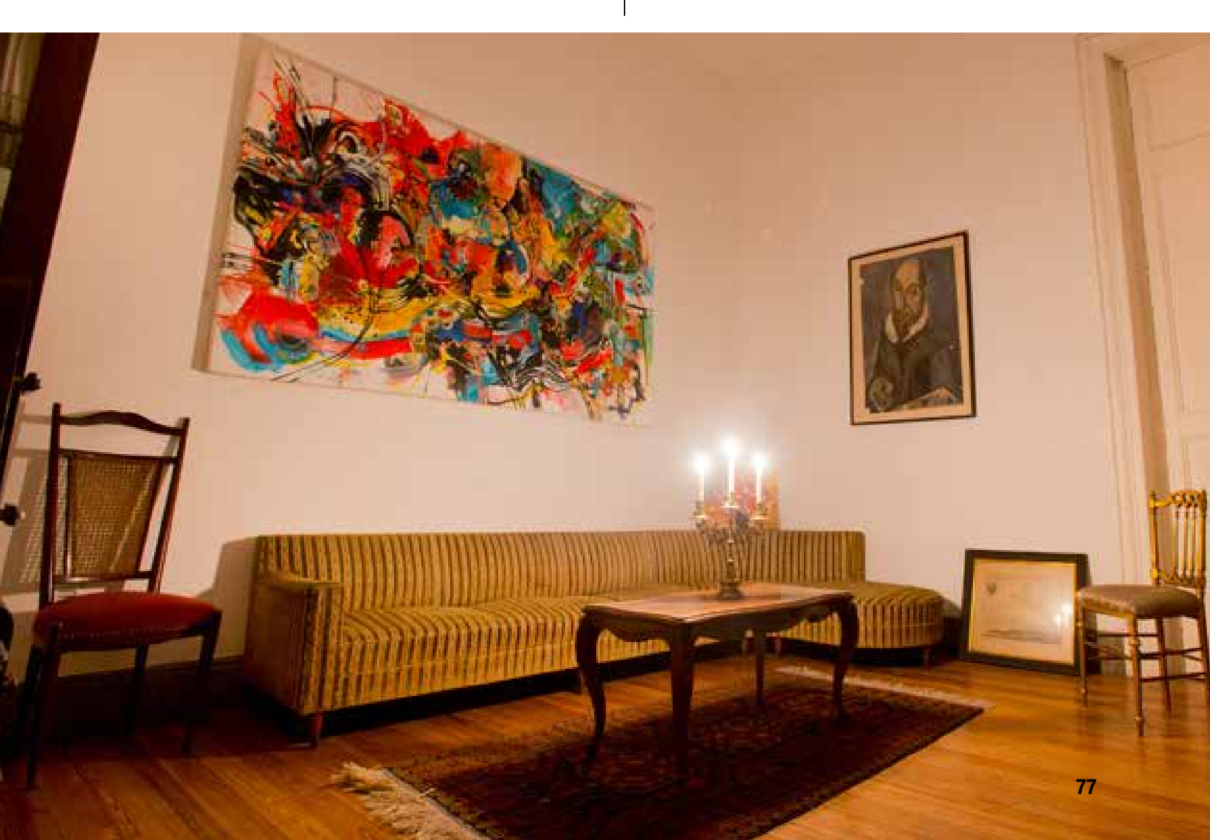
## MARTE ARTE CONTEMPORÁNEO

Marte es una plataforma artística que desde sus inicios, en 2005, busca ser un punto de inflexión y encuentro dentro del panorama cultural de la comunidad, apuntando a la promoción, difusión y venta de arte contemporáneo uruguayo.

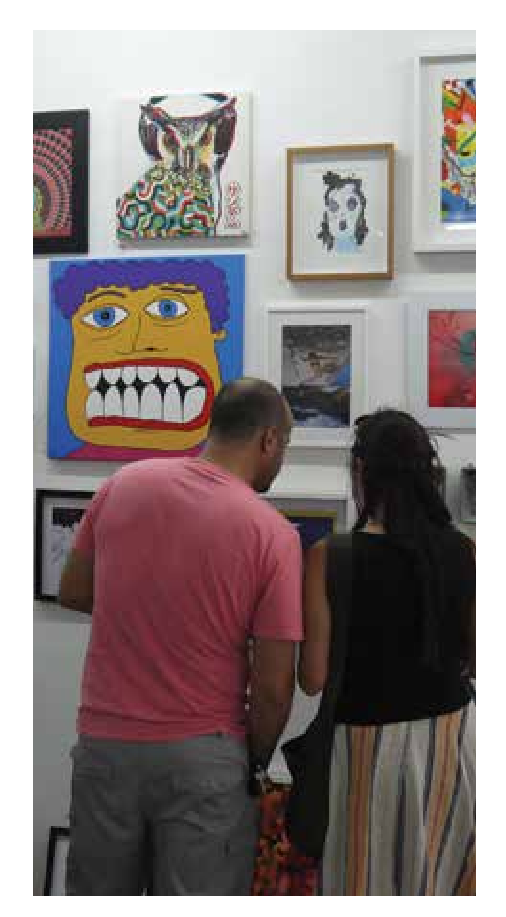
Como colectivo artístico, Marte no está volcado solo sobre sí mismo, sino que está abierto a la búsqueda de una sociedad más justa a partir del área de la creación artística. En más de 50 exposiciones realizadas dentro y fuera de los espacios de Marte han expuesto más de 300 artistas uruguayos y extranjeros.

Mediante programas y talleres promueve la investigación, experimentación y desarrollo de proyectos de arte contemporáneo. Se han realizado proyectos curatoriales, se ha participado en encuentros de espacios alternativos, se han editado catálogos y libros y se han generado intercambios con artistas, colectivos, curadores y galerías del exterior.

Casa Tatú. Foto: Leo Barizzoni.



Integran el colectivo Marte Federico Arnaud, Catalina Halles, Gustavo Jauge, Richard Meliande, Ernestina Pereyra, Nuño Pucurull y Gustavo Tabares. Son artistas de la galería Raúl Rulfo Álvarez, Federico Arnaud, Patricia Bentancur, Juan Burgos, Rimer Cardillo, Pablo Conde, Andrea Finkelstein, Diego Focaccio, Daniel Gallo, Guillermo García Cruz, Álvaro Gelabert, Santiago Grandal, Catalina Halles, Gustavo Jauge, Valentina López Aldao, Ana Laura Luján, Diego Masi, Cecilia Mattos, Francisca Maya, Marcos Medina, Paola Monzillo, Fabián Mowszowicz, Alejandro Palomeque, Ernestina Pereyra, Nuño Pucurull, Gabriel Regal, Sofía Rodríguez, Andrés Santangelo, Guillermo Stoll, Gustavo Tabares, Santiago Tavella, Alejandro Turell, Martín Verges, Ernesto Vila, Yudi Yudoyoko, entre otros.



Página anterior: Casa Tatú. Foto: Leo Barizzoni.
En esta página: Kiosco. Foto: Kiosco.




## KIOSCO

Kiosko es un espacio de arte que surge como una propuesta integradora que busca acercar la obra de artistas, diseñadores, fotógrafos e ilustradores que generan productos de calidad pero no encuentran lugar en el circuito convencional de galerías.

Ofrece un espacio donde encontrarse un sábado al mes, incorporando en cada edición a nuevos artistas locales que presentan obras originales para su exposición y venta a precios accesibles. Busca crear un canal de difusión y un espacio de intercambio artístico, así como despertar el interés por nuevas expresiones y por sus creadores.

Se pueden ver y comprar obras de Santiago Velazco, Antonella Moltini, Fran. Javier Kowalski, Agustín Sabella, Kaniche, Fabio Rodríguez, Santiago Giani, Atolón de Mororoa, Sr. Estampador, Brusterspecial, Marcos Medina, entre otros.

## CASA WANG

Casa Wang es el taller y sala de exposiciones de un grupo de artistas locales independientes ubicado en El Bajo de Ciudad Vieja. Allí conviven ilustradores, muralistas, pintores y diseñadores.

Participan de este proyecto Nicolás *Alfalfa* Sánchez, Kaniche, Gastón Castagnet, Colectivo Licuado, María Noel Silvera, entre otros.

# CASAMARIO

CasaMario es un proyecto de gestión autónoma para el desarrollo de la producción colectiva artística y en colaboración, elaboración de curadurías colectivas y procesos críticos en los modos de hacer. Está enmarcado en el proyecto de investigación «Modos de hacer colectivo en el arte uruguayo», financiado por la CSIC-Udelar (2013-2015).

La cesión en préstamo de las casas forma parte del Programa de Apoyo a la Cultura de Casona Mauá, que busca potenciar al sector artístico en el ámbito privado.

Participan y colaboran inicialmente en el proyecto LAC (Laboratorio Arti Civiche) (Italia), Francesco Careri (Italia) y Matteo Locci (Italia) + Colectivo Interdisciplinar CRAC (Chile), Paulina Varas (Chile) y José Llano (Chile) + Colectivo Legoville, Anna Larocca y Niklaus Strobel (Suiza) + Espacio Cultural La Dársena (Argentina), Azul Blaseotto (Argentina) y Eduardo Molinari (Argentina) + Proyecto IDEAZ (Francia), Stephen Wright (Canadá) y Mabel Tapia (Argentina) + Ronda de Poetas, Martín Barea + Susanne Windelen (Alemania) y Jochen Fischer (Alemania) + Zone Utopiquement Reconstituée (Francia), Yoana Urruzola (Francia) y Stefano Canapa (Italia) + Proyecto Herr Nilsson (Alemania) + Colectivo Moxie (Alemania) + Núcleo en Cultura Visual e Identidad, Fernando Miranda + Taller Sudamérica, Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (Argentina) + Proyecto «Modos de hacer colectivo en el arte uruguayo», CSIC-Udelar + Casa del Inmigrante César Vallejo + El Ojo Colectivo, Heinz-Norbert Jocks (Alemania), Dominique Garaudel (Alemania), Martín Craciun, Sebastián Alonso + Gabriel Calderón + Rita Fischer + Manuel Rodríguez + Gabriel Peluffo Linari + Maru Vidal + Florencia Ferrari + Tamara Cubas + Lukas Kühne (Alemania) + Ernesto Vila + Nandy Cabrera + Julián Peña + Silvana Juri + Javier Alonso + Claudio Burguez + Romina Acosta + Fernando Foglino + Silvestre Peciar + May Puchet + Virginia Cordovés Bella + Yaiza Ares (España) + Anaclara Talento + Eloisa Ibarzábal.




Casa Tatú. Foto: Leo Barizzoni.




En esta página: Pera de Goma. Fotos: Ignacio Veliovich.

## PERA DE GOMA

En el cruce de Soriano y Ciudadela, pleno corazón del Barrio de las Artes en Montevideo, se encuentra este espacio donde se organizan episodios y muestras colectivas y se gestionan actividades culturales de diversa índole.

Algunos de los artistas que han expuesto han sido Magela Ferrero, Sebastián Sáez, Julián Dura, Yudi Yudoyoko, Ceci Gervaso Ortiz, Gaspard Girard D'Albissin, Fernando Corbo *Alter Ego*, Ali Atella, Sofía Gadola, Emely Rosas Zuluaga, Dahiane Oviedo, Andrés Boero Madrid, Mauro Martella, Manuela Prado, Sirley Amaral, Nataly Parrillo, Florencia Durán *Fitz*, Flor Silvestre, Daisy Cabrera Banega.

Pera de Goma promueve talleres y otra serie de actividades culturales, entre ellas la gestión cultural.

# SETIEMBRE

## 2 de setiembre, 1954

Muere el crítico, escritor y diplomático uruguayo Eduardo Dieste.

## 5 de setiembre, 1905

Sarah Bernhardt inaugura el Teatro Urquiza interpretando la obra *La sorcière*, de Sardou. En 1931 se remodelará para convertirse en el Estudio Auditorio del Sodre.

## 12 de setiembre, 1882

Nace el escultor uruguayo José Belloni, autor de obras que han perpetuado costumbres y sucesos nacionales.

## 14 de setiembre, 1920

Nace el reconocido escritor Mario Benedetti en Paso de los Toros (Tacuarembó).

## 15 de setiembre, 1937

Nace en Mataojo (Salto) la artista visual y pintora uruguaya Lacy Duarte.

## 27 de setiembre, 1922

Nace la artista uruguaya Hilda López, de destacada producción pictórica y compromiso con la cultura de nuestro país.

Artista: Florencia Durán
Foto: Andrés Boero Madrid
Residencia Vatelón






*El uso de la nueva ventana que propone internet para exponer, difundir, promover y también vender las obras artísticas es parte natural de la tarea de las nuevas generaciones de gestores y artistas plásticos uruguayos. Las redes sociales se constituyen en espacios naturales de encuentro y también de investigación.*

La gama puede incluir la creación de un evento en redes para informar la realización de un acontecimiento artístico, la publicación de una revista o la creación de un sistema de geolocalización de las obras desperdigadas por la ciudad. A través de la web se establecen contactos a lo largo y ancho del mundo, se difunden iniciativas en *streaming*, se comparten imágenes y se crean sistemas colectivos para sustentar proyectos por la vía del *crowdfunding*.

Existen además publicaciones especializadas que circulan en formato papel y digital y aportan al pensamiento crítico y al trabajo artístico y cultural de nuestros días.




## REVISTA *LA PUPILA*

Revista de artes visuales de distribución gratuita. Desde su primera edición en 2007 hasta la fecha se distribuye a través del portal en formato PDF o en su versión en papel en Montevideo en Fundación Unión, Museo de Historia del Arte, Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Escuela Universitaria de Música, Escuela Pedro Figari, Museo Nacional de Artes Visuales, Museo Juan Manuel Blanes, Dodecá, Instituto Goethe, Museo Gurvich, Museo de Arte Precolombino e Indígena, Sala de Arte del Ministerio de Transporte y Obras Públicas, Museo Torres García, Alianza Francesa, CLAEH, Universidad Católica, ORT, Centro Cultural de España, La Pasionaria, Centro Municipal de Fotografía, Centro de Diseño Industrial, La Marquería, Museo de Arte Contemporáneo, Taller Barradas y Libertad Libros.

En Maldonado en Casa de la Cultura de Maldonado, en Salto en la Casa de la Cultura de Salto, en Minas en la Fundación Lolita Rubial, en San José en el Museo de San José y en el Instituto de Formación Docente Elia Caputi de Corbacho, en Libertad en la Casa de la Cultura, en Treinta y Tres en el Museo Agustín Araújo, y en los Centros MEC de todo el país.

Dirigida por Gerardo Mantero y Óscar Larroca. Cuenta con una larga lista de colaboradores.
http://www.revistalapupila.com






CURU - RU / Pájaro Pequeño.
Técnica mixta (madera y chapa). Detalle.

# HUGO

*Hugo* es producida por la Fundación de Arte Contemporáneo (FAC) de Montevideo, un colectivo de artistas que desde 1999 trabaja en la reflexión y la producción autónoma contemporánea. A partir de la cotidianeidad uruguaya, sudamericana y latinoamericana, se cuestiona esta singularidad como tal, se busca interpretar sus influencias, identificar lo «propio» o descartarlo como una imposibilidad. Interesan la interacción, la creación de identidad tanto como su destrucción. Para lograrlo se ponen a disposición de colaboradores de todas partes las posibilidades de la web, se los invita a adueñarse del espacio para generar propuestas que los lleven por recorridos nuevos, en los que se revelan nuevas singularidades o se rescatan viejos caminos.

La cultura digital, con sus ritmos y relaciones horizontales, en las que se desvanece la frontera entre productor y consumidor de contenidos, propone un nuevo paradigma creativo que motiva a llevarlo al extremo.

*Hugo* es una publicación semestral, cuyo primer número corresponde a julio-agosto de 2015 y el segundo a diciembre-enero 2016. Al ser una publicación digital, cada número está formado por dos subediciones que le dan continuidad a la propuesta.

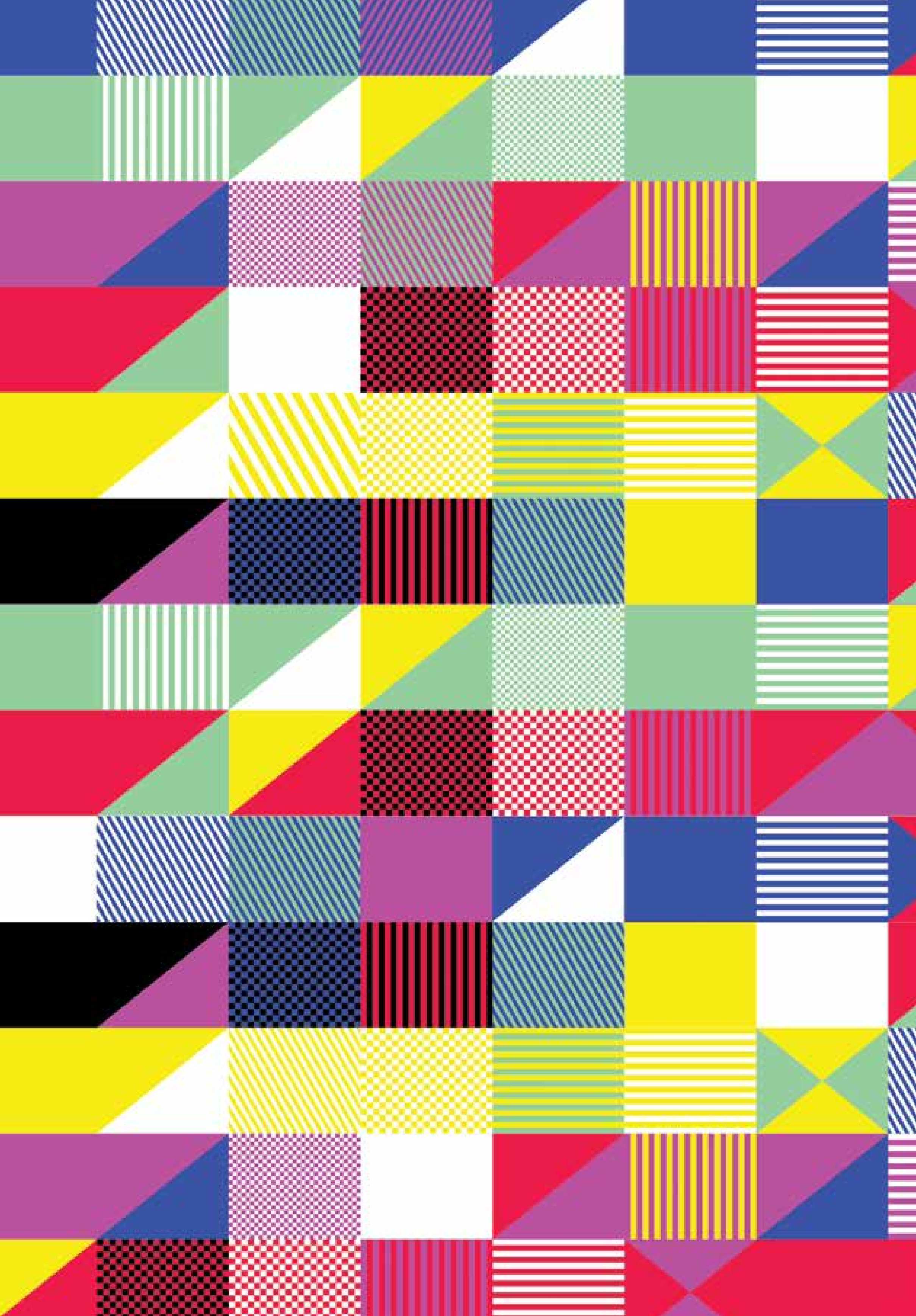
La plataforma de publicación elegida es Medium.com, un desarrollo de los creadores de Twitter que ofrece una plataforma amigable para los que disfrutan de escribir, publicar y leer. «Medium está considerado como la nueva plataforma para el periodismo social», un espacio colaborativo en el que se valora la participación entre quien escribe y la comunidad; su estética minimalista y sin publicidad prioriza el texto sin despreciar otros soportes (fotografía, video, gifs animados, audio). El dinamismo de la propuesta está garantizado por la interacción con los lectores, que es constantemente estimulada por los colaboradores mediante las herramientas que brinda la plataforma.




El primer número se rige por la línea editorial de nuevas hegemonías y descolonialismo. Movimientos que desde hace un tiempo interpelan la producción artística y que se tratarán a partir de la colaboración de diferentes investigadores, artistas e invitados. Investigadores invitados: Jesse Lerner (Estados Unidos), Pedro Medina (España), Jacqueline Lacasa (Uruguay), Martín Barea Mattos (Uruguay). Colaboradores en opinión: Fernando López Lage, Colette Hillel, Federico Imparatta, Fernando Barrios, Sebastián Sáez, Colectivo Mujeres Creando (Bolivia). Observatorio / artistas: Guillermo Lockhart, Riki Muso / Juan Uría, Julia Mensch (Argentina), Fabricio Guaragna, Agustina Beceiro.

http://revistahugo.com





# REVISTA *DOSSIER*

Es una publicación bimestral que desde 2007 se dedica a crear cultura a partir de la reflexión, análisis y difusión de actividades. Expertos en cada área reflexionan tomando como base las diferentes expresiones artísticas y buscando construir un puente hacia todos los públicos. Bajo el lema «La cultura en tus manos», también se publica *online* y en redes sociales.

El equipo está integrado por Fernando Cattivelli (director), Eduardo Roland (editor), Stella Forner (coordinadora editorial), María Pía Susaeta (directora comercial), Celeste Carnevale (contenidos web y *community management*); en redacción María Noel Álvarez, Guillermo Baltar, Bernardo Borkenztain, Diego Faraone, Alexander Laluz, Silvana Silveira, Daniel Tomasini, Wilmar Umpiérrez; en fotografía Rodrigo López y en diseño gráfico Fernando Álvarez Cozzi.
http://dossier.com.uy

# *MIRÁ MAMÁ*

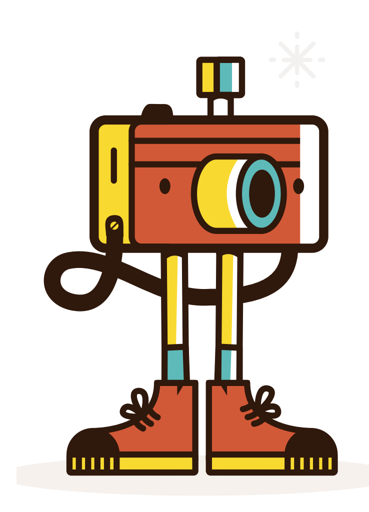
Es el blog de referencia en materia de diseño, fotografía, ilustración y publicidad creado por la incansable Caro Curbelo (fundadora de Kiosco). Además de valiosa y actualizada información, posee un servicio de contactos para ofertas laborales en el campo del diseño gráfico.
http://miramama.com.uy




# STREET ART UY

Es un mapa interactivo que muestra la ubicación exacta de grafitis, murales, pegatinas callejeras y otras intervenciones de arte urbano en Montevideo y el interior del país.

El equipo creador de este mapa está integrado por Santiago Alonso, Caro Curbelo (*Mirá Mamá*) y Sebastián Borrazás. El mapa ha sido declarado de interés turístico por el Ministerio de Turismo y Deporte.
http://www.streetart.uy/





# OCTUBRE.

## 2 de octubre, 1936.

Se celebra el decreto que dará origen a la Primera Exposición Anual de Bellas Artes en 1937, antecedente del Salón Nacional.

## 2 de octubre, 1947.

Con la obra de Ernesto Herrera *El león ciego*, comienza a actuar en el Teatro Solís la Comedia Nacional.

## 5 de octubre, 1999.

El archivo fílmico de Cinemateca Uruguaya es declarado Patrimonio Histórico por el Poder Ejecutivo.

## 14 de octubre, 1934.

Se inaugura el monumento *La carreta*, de José Belloni.

## 16 de octubre, 1946.

Nace el arquitecto uruguayo Carlos Ott, reconocido y distinguido mundialmente.

## 28 de octubre, 1929.

Nace la crítica de arte María Luisa Torrens, quien fue directora del Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo.

Artista: Camilo Núñez
Foto: Clarissa Guarilha
Residencia Vatelón






*Los artistas de estos tiempos trabajan con otros artistas, con la comunidad y con las nuevas generaciones. Proyectan y promueven obras creadas en conjunto especialmente orientadas al espacio público. También hay gestores culturales envueltos en este tipo de procesos, instituciones que ceden espacios o prestan recursos, empresas que plantean una forma participativa de integrar el arte a la vida cotidiana.*

En la historia del Uruguay existen varios ejemplos de trabajo social vinculado a las artes plásticas. Quizás uno de los más recordados, por lo espectacular de su resultado, sean los 26 murales que los discípulos del Taller Torres García y su maestro realizaron en 1941 en el hospital Saint Bois.

En la actualidad muchos artistas y gestores son el motor inicial para la realización de actividades plásticas al aire libre que no solo incluyen la pintura de murales y fachadas, también intervienen garitas, veredas y otros espacios urbanos en procesos participativos.

En la zona oeste de Maldonado, el artista Yamandú Cuevas ha impulsado varias intervenciones colectivas con escolares y jóvenes. Las instancias siempre parten de un trabajo de taller en el que se crea una maqueta del espacio que se va a intervenir. Este artista es el impulsor del proyecto «Yo pinté un mural en mi escuela» en 10 escuelas rurales del departamento de Maldonado, en el que participaron 152 niños y 17 educadores entre maestros, maestras, directores y asistentes de cocina. De sus talleres se desprende la intervención con esténcil en una garita de Gregorio Aznárez y la intervención de la fachada del Centro MEC de Pan de Azúcar.

En Punta del Este se llevó a cabo la convención Este Graff, promovida por el Distrito de Arte Urbano de Punta del Este, en la que participaron más de 40 jóvenes grafiteros de Maldonado, Canelones y Montevideo. Los principales referentes de la Crew del Sur y la KCRC compartieron el espacio con jóvenes iniciados en el grafiti a lo largo de un enorme muro lindero de la reductora de UTE en la parada 3. Bajo la tutoría de Juan Conde de Ben, que propuso el trabajo con una paleta común y supervisó los colores, se distribuyeron los espacios a partir de bocetos propuestos por los artistas.


La vaca.


Centro MEC Pan de Azúcar antes de la intervención.


Pintando el mural.


Los artistas.


Pintando el mural.



El mural.

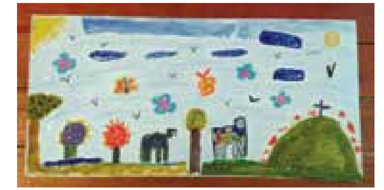
Fotos: Yamandú Cuevas y Analía Kispal.



Página anterior:
Liceo Francisco Bauzá n.º 6.
Foto: Yenny Ruglio.



Dibujo madre o central del proyecto.



El boceto-*collage* terminado.



Bocetando «qué tiene mi pueblo».



Los artistas del *collage*.



Preboceto del mural, *collage* colectivo. Fotos: Yamandú Cuevas y Analía Kispal.

Muchos de los participantes en esta actividad son autores de *tags* que intervienen el espacio urbano sin permiso. La instancia de integración aspiraba a brindar a estos jóvenes una oportunidad de compartir a lo largo de dos días la experiencia de trabajar en un muro autorizado junto con sus referentes en la materia. La convivencia durante esas jornadas y el intercambio de cuestiones técnicas y estéticas fundaron una actividad que se proyecta nuevamente.

«1 lancha, 1 artista» es el nombre de una intervención artística realizada en dos oportunidades, en 2008 y en 2013, en la flota de 30 botecitos del lago del Parque Rodó, Montevideo. La exhibición fue organizada por Melina Scherzer, Julia Saldain, Antar Kuri y Verónika Herszhorn con el apoyo de una empresa de pintura. La actividad ha sido declarada de interés cultural por el Ministerio de Educación y Cultura y de interés turístico por el Ministerio de Deporte y Turismo, y ha sido apoyada por institutos nacionales de cultura de la Unión Europea (EUNIC). Más de 30 artistas, entre los que se encuentran destacados referentes del arte urbano de Uruguay y de otros países, participaron en la experiencia. La exhibición dura dos años y después se renueva.


5

Actualmente están expuestas las lanchas pintadas por Silvina Arismendi (UY-USA), Guadalupe Alaska (ARG), María Berti (UY), Jessi Brösche (GER), Fulvio Capurso (IT), Adela Casacuberta (UY-MEX), Diego Clavijo (UY), Atolón de Mororoa (UY), Lucía Estévez (UY), Matías Ferrando (UY), Santiago Guidotti (UY), Heráclito López (MEX), Maco (UY), MADE (UY), Marcos Medina (UY), Gustavo Martino (UY), Maqui (UY), Paola Monzillo (UY-ESP), Brian Ojeda (ARG), Carlos Palleiro (UY-MEX), Re-robot (UY), Juan Manuel Rodríguez (UY) y Jean Gabriel Tanachian (UY).

«Pintando las veredas de tu ciudad» surge de una pintada realizada por Nicolás Hudson en la vereda de la puerta de su casa en Montevideo. La intervención tuvo repercusiones varias y a partir de ella nació la idea de extenderla al resto de la cuadra. Con la autorización de los vecinos, a lo largo de 12 jornadas y con la participación de más de 50 personas, se logra el objetivo.

La respuesta de la gente a la hora de participar y la repercusión en medios de comunicación y redes sociales llevaron a apuntar a más, con la idea de extender y conseguir que más barrios y más personas se integraran al proyecto. Se conformó un grupo que se encarga de llevar adelante las jornadas, diseñar cada intervención y organizar el evento. «Pintando las veredas de tu ciudad» plantea una intervención por mes con la intención de que todos los barrios cuenten con su cuadra pintada.

El objetivo es alcanzar una participación masiva de personas que vayan a experimentar algo diferente y contribuir a un proyecto de interés general, en el cual comparten la movilización sin restricciones de ningún tipo. La experiencia se enriquece con la participación de bandas musicales y otras actividades lúdicas y culturales que se realizan a lo largo de las jornadas de pintura en cada barrio.



Pintando Escuela Alemania n.º 21. Foto: Leonel Wilkins.
Página anterior: Lanchas del Parque Rodó. Foto: Melina Scherzer.

# NOVIEMBRE.

## 1.º de noviembre, 1923.

Nace el pintor, ceramista, escultor, muralista, director, escritor, compositor y constructor uruguayo Carlos Páez Vilaró.

## 7 de noviembre, 1917.

Nace la pintora, escultora y crítica de arte uruguaya María Freire, de gran incidencia en el arte concreto y no figurativo del Uruguay.

## 14 de noviembre, 1878.

Nace en Mercedes el gran Carlos Federico Sáez, quien dejó un legado enorme como pintor y dibujante en el Río de la Plata.

## 16 de noviembre, 1869.

Se inaugura el Teatro Alcázar Lírico, de género frívolo, donde se realizaron espectáculos de varietés y vodevil.

## 17 de noviembre, 1958.

Nace la cantante, compositora, tecladista y guitarrista Mariana Ingold, fiel representante de la música popular uruguaya.

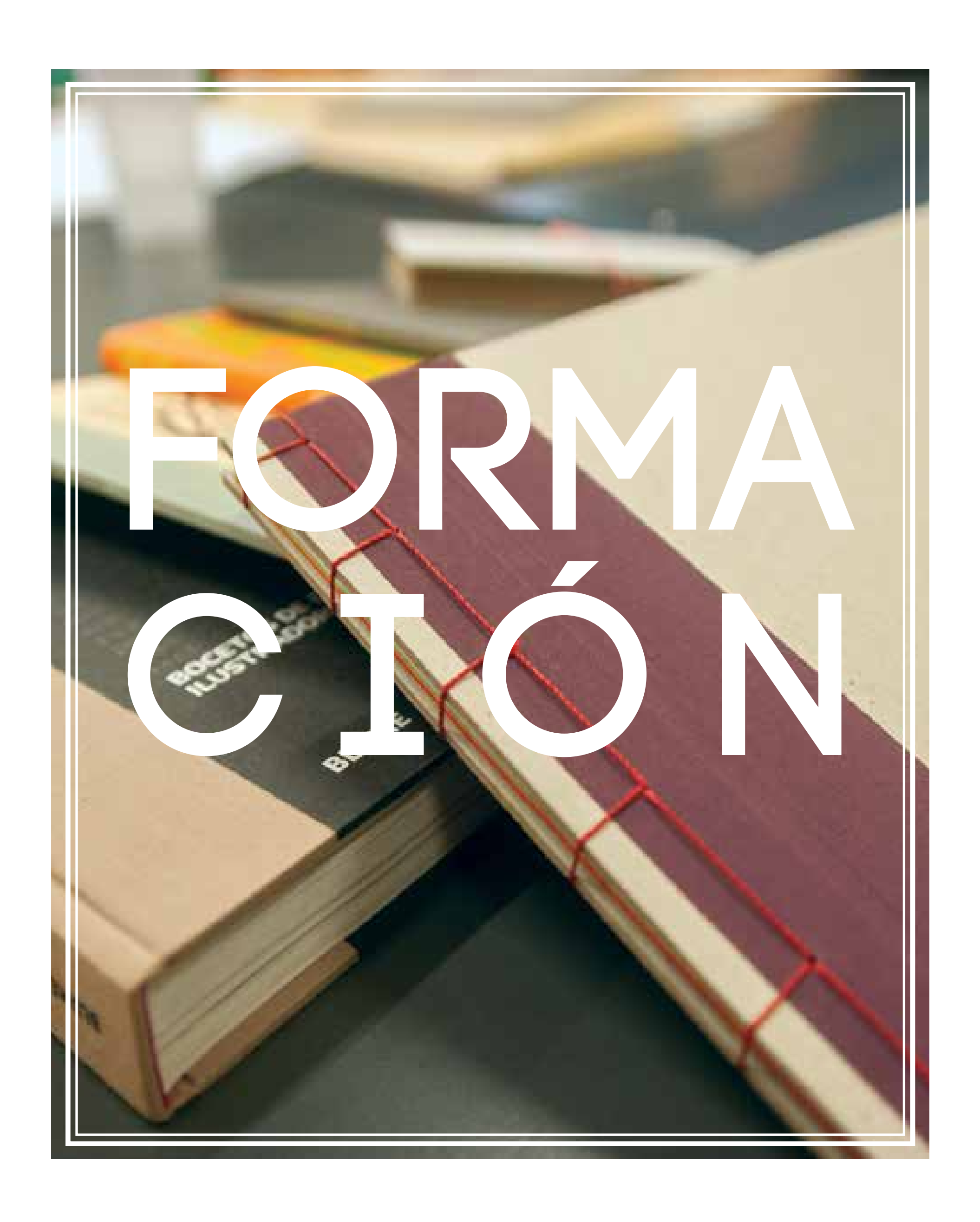
## 27 de noviembre, 1983.

El acto de la Multipartidaria en el Obelisco de Montevideo «Por un Uruguay democrático sin exclusiones» convoca a más de 400 000 personas.

Artista: Elian
Foto: Clarissa Pivetta
Residencia Vatelón



# FORMACIÓN



*Si bien aún persiste un porcentaje de artistas autodidactas, la formación ha tomado un rol preponderante en la trayectoria de los artistas y también de los gestores culturales. Los institutos, universidades, escuelas y talleres funcionan como usinas, espacios de encuentro y creación que imprimen determinadas características a las nuevas generaciones de creadores.*

Decanos en la formación plástica son el Círculo de Bellas Artes (cuyo origen se remonta al período 1833-1905) y el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (IENBA) (fundado en 1943 como Escuela Nacional de Bellas Artes, ENBA), ambos en Montevideo.

Probablemente lo que distinga al hoy Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes en su larga trayectoria sea la aplicación de la metodología de enseñanza activa.

**IENBA**
Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Udelar
Licenciaturas en Dibujo y Pintura, Fotografía, Escultura, Diseño Gráfico, Cerámica, Artes Plásticas y Visuales, y Arte Digital y Electrónico

**En el interior del país**
Licenciatura en Medios Audiovisuales (Maldonado)
Tecnicatura en Tecnologías de la Imagen Fotográfica (Paysandú)
Tecnicatura en Artes Plásticas y Visuales (Rocha)



Escuela de Artes y Artesanías Dr. Pedro Figari. Foto: Marilivia Pizzani.



Estudiantes de la carrera de Artes Visuales, Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Católica del Uruguay. Foto: Gianni Cannata.

Durante la década de los 50, la Escuela Nacional de Bellas Artes estuvo en la órbita del Ministerio de Instrucción Pública. Por la Ley de Presupuesto de 1957 ingresó a la Universidad de la República (Udelar) como escuela dependiente del Rectorado, y luego de un proceso de más de 40 años, en 1993, por resolución del Consejo Directivo Central, se constituyó en instituto asimilado a facultad. En el presente está en proceso de constituir la Facultad de Artes conjuntamente con la Escuela Universitaria de Música.

En los primeros años que siguieron a la aprobación de la Ley Orgánica universitaria de 1958, embebida del espíritu reformista que sacudía a nuestra universidad, la Escuela Nacional de Bellas Artes puso en marcha una experiencia educativa que construiría nuevas bases conceptuales y metodológicas para la educación artística. Procuraba —mediante la aplicación de una metodología de enseñanza activa— el desarrollo de las capacidades potenciales de cada estudiante ubicándolo como centro del proceso educativo, inserto en el medio social.



Escuela de Artes y Artesanías Dr. Pedro Figari. Foto: Marilivia Pizzani.

Para resolver este desafío educativo que asume la reforma de Bellas Artes en los comienzos de los 60 del siglo pasado, se estudiaron referentes nacionales e internacionales. Entre estos últimos podemos citar a John Dewey, Herbert Read, Ovidio Decroly, Paul Langevin, instituciones como la Bauhaus, etc. De los protagonistas nacionales podemos encontrar referencias concretas a Carlos Vaz Ferreira, Alberto Zum Felde, las experiencias decrolyanas en primaria (Malvín, Las Piedras, Progreso) y otros.

De esta manera, Bellas Artes busca instrumentar una formación integral nutrida por la realidad del medio y por la sabiduría y la sensibilidad popular. Para ello ha hecho de la extensión universitaria una herramienta pedagógica fundamental, absorbida por la propuesta curricular e integrada a la metodología de enseñanza.

En el inicio de la segunda década del siglo XXI el hoy Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (asimilado a facultad) pretende seguir siendo coherente con los principios de la reforma iniciada en los 60, que afortunadamente parecen querer reverdecer en toda la universidad. Asistimos con agrado a la toma, por la actual reforma universitaria, de varios de los valores educativos que hemos impulsado durante mucho tiempo, a veces acompañados (Ciclo Básico de Medicina, Plan 1968; Ciclo Básico de la Facultad de Derecho, 1973), otras veces menos acompañados.
http://www.enba.edu.uy/

## Universidad Católica del Uruguay (Ucudal)

**Licenciatura en Artes Visuales**

Prepara futuros ilustradores, artistas urbanos, artistas plásticos, artistas digitales, fotógrafos, editores, cineastas, directores de montaje, artistas de efectos especiales, publicitarios, diseñadores de personajes de animación, diseñadores de juegos interactivos, diseñadores gráficos, diseñadores corporativos, diseñadores visuales y de desarrollo de productos, directores y gestores de museos, galerías y centros culturales, críticos, curadores, etc.

www.ucu.edu.uy

## Centro Latinoamericano de Economía Humana (Claeh)

**Facultad de la Cultura**

**Licenciatura en Gestión Cultural**

**Tecnicatura en Gestión Cultural**

**Diploma en Gestión Cultural (Maldonado)**

La facultad es pionera en la materia y ofrece un variado abanico de posibilidades de formación en torno a la gestión cultural. Ofrece diplomas y posgrados, así como actividades de formación permanente.

http://www.claeh.edu.uy/



Estudiantes de la carrera de Artes Visuales, Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Católica del Uruguay. Foto: Josefina Cuneo.



UTU de Industrias Gráficas y UTU de Artes y Artesanías Dr. Pedro Figari. Foto: Marilivia Pizzani.

## Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU)

**Escuela de Artes y Artesanías Dr. Pedro Figari**

**Centro Experimental de Formación y Desarrollo Artesanal y Cultural de Montevideo**

Esta institución ofrece un bachillerato de tres años que incluye formación profesional en pintura, escultura, talla en madera, cerámica y joyería. Brinda además cursos de uno a tres años en otras disciplinas y capacitaciones en especialidades vinculadas.

http://escueladeartesyartesanias.edu.uy/

## Universidad de Montevideo (UM)

**Maestría en Historia**

**Magíster en Historia opción Cultura y Sociedad**

Ofrece dos maestrías orientadas a profundizar conocimientos y enfocadas en la investigación.

**Magíster en Historia opción Arte y Patrimonio**

**Facultad de Humanidades y Educación**

**Diploma en Arte y Cultura**

**Diploma en Comunicación Cultural**

Mediante diversos diplomas se ofrecen opciones que profundizan el conocimiento, principalmente en el área de letras, arte y cultura.

http://www.um.edu.uy/

## Círculo de Bellas Artes

### Talleres de Dibujo y Pintura

Esta institución está consagrada desde hace 105 años al arte y la cultura en su tradicional sede de Punta Carretas. Mantiene cinco talleres de dibujo y pintura con diferentes maestros y una agenda de cursos cortos, conferencias y muestras.
http://www.circulobellasartes.org.uy/

## Casablanca, Escuela de Artes Visuales

La Escuela de Artes Visuales plantea el arte como una opción de vida. Los profesores tienen el objetivo de despertar la vocación latente en aquellas personas que la tienen y enseñar a volcar amor a lo que hacen.
En su pasaje por los distintos talleres, los alumnos, con constancia y disciplina, obtendrán los conocimientos, técnicas y herramientas necesarios para comenzar su carrera en el arte.
http://artecasablanca.com/

## Escuela de Artes Plásticas y Visuales, Intendencia de Maldonado

Desde su creación en 1985 la Escuela de Artes Plásticas y Visuales de la Intendencia de Maldonado brinda una oferta muy variada de cursos gratuitos a lo largo del año lectivo.
Talleres de Dibujo y Pintura, Grabado, Talla en Madera, Arte Textil, Cerámica, Escultura, Fotografía, Dibujo Anatómico, Plástica Infantil, curso de Artes Plásticas.







Arriba: Estudiantes de Bellas Artes. Foto: Bellas Artes.
Abajo: Escuela de Artes y Artesanías Dr. Pedro Figari. Foto: Marilivia Pizzani.



# DICIEMBRE

## 10 de diciembre, 1911

Se inaugura el Museo Nacional de Artes Visuales, que alberga la mayor colección pública de pintura y escultura uruguayas.

## 17 de diciembre, 1937

Eduardo Víctor Haedo impulsa la Ley de Derechos de Autor, hoy contemplada por la ley 17616.

## 18 de diciembre, 1875

Nace el pintor uruguayo Carlos María Herrera, considerado uno de los pioneros del modernismo en Uruguay.

## 18 de diciembre, 1929

Se celebra el decreto de creación del Servicio Oficial de Radiotelevisión y Espectáculos, más conocido como Sodre.

## 25 de diciembre, 1726

Nace San Felipe y Santiago de Montevideo, ciudad que más adelante sería llamada Montevideo.

## 28 de diciembre, 1855

Nace el escritor, periodista, docente y diplomático Juan Zorrilla de San Martín, autor de obras como *Tabaré* y *La leyenda patria*.

Artista: Julio Asarián
Foto: Andrés Boero Madrid
Residencia Vatelón



# RESIDENCIAS E INTERCAMBIO INTERNACIONAL



Pastel en Residencia Vatelón. Foto: Clarissa Pivetta.

*La movilidad de los artistas se incrementa en varios sentidos. Se reciben artistas europeos emergentes y consagrados, pero también del resto del continente y de otras partes del mundo. Nuestros artistas viajan para participar en eventos y surgen las residencias como opciones gestionadas por instituciones y artistas en diferentes países .*

# FAC RESIDENCIAS

En Uruguay, la primera residencia se instala en la Fundación de Arte Contemporáneo (FAC), que realizó llamados para intercambios con artistas de Argentina y Brasil en 2009 y coordina intercambios de artistas con otros países. La FAC es un proyecto cultural realizado en Montevideo que nuclea a un colectivo de artistas uruguayos y desde su plataforma pone de manifiesto la producción y el pensamiento artístico contemporáneo de la región.

La FAC se fundó en 1999 como un colectivo de artistas cuyo objetivo es la difusión e investigación del arte y pensamiento contemporáneos. Hace énfasis en la docencia tomando como herramienta el desarrollo de estrategias artísticas, en las que las ideas tienen un valor fundamental en el momento de producir. Algunos de los programas llevados a cabo son EDITAFAC y laboratorios de cine (tres departamentos: Imagen Fija, Cine Artesanal y Posproducción). También ofrece un programa de formación permanente dirigido a artistas, educadores, arquitectos, sociólogos, cineastas, críticos, curadores, filósofos, comunicadores, estudiantes, etc. En él se proponen herramientas para la producción teórica y un espacio donde profundizar proyectos personales y generar diálogos catalizadores entre los integrantes del grupo y las FAC Residencias. Ha participado en los proyectos Encuentro de Residencias en Red y Residencias en Intercambio.

# PROYECTO ANTÁRTIDA #2

Cuatro artistas realizan una residencia en movimiento y se embarcan en un buque de la Armada para viajar a la Antártida. La aventura iniciática empieza en Montevideo y dura 33 días.

Taller de fotografía «Aguas enlazadas» del CDF en Residencia Vatelón.
Foto: Andrés Boero Madrid.





João Lelo, Martin Ferreyra, Elian y Pastel en Residencia Vatelón.
Foto: Andrés Boero Madrid.



# VATELÓN

Es un centro cultural de producción, difusión y residencia artística para profesionales vinculados al arte y la cultura. Tiene su sede en la comunidad rural de Villa Santo Domingo de Soriano, primera fundación española en suelo uruguayo.

Ofrece un espacio para el trabajo y la reflexión artística, ideal para el desarrollo de proyectos en convivencia y en íntimo contacto con la naturaleza. La propuesta reafirma la importancia del pueblo y del paisaje local como inspiración, soporte e instrumento para la creación individual y/o colectiva.

# TEMPORADAS

Se abren cuatro llamados anuales a artistas de todo el mundo. En cada temporada se reciben hasta cuatro artistas durante un período de 20 días corridos. Los requisitos para la postulación son hablar el idioma español con fluidez y presentar una propuesta concreta de trabajo. La selección de los artistas es realizada por los gestores de la residencia, a partir de la evaluación de los currículos y las propuestas presentadas en el llamado. Los artistas seleccionados pueden disfrutar de las instalaciones de la casa, tienen derecho al traslado desde su país de origen y a alimentación durante el período de residencia.

# RESIDENCIAS AUTÓNOMAS

Servicio de alojamiento para artistas que quieren desarrollar sus proyectos por fuera de las temporadas programadas. En este caso, cada artista debe costear su traslado y estadía adecuándose a la disponibilidad de las instalaciones de la residencia.

# INVITADOS

Artistas o colectivos de artistas son invitados para realizar actividades culturales paralelas. Tales actividades pueden ser exposiciones, talleres, exhibiciones, recitales o cualquier acción pública que aporte directamente a la participación y bienestar de la comunidad local.

# TALLERES

Se organizan a partir de demandas de profesionales o instituciones que tengan interés en utilizar el espacio de la residencia para desarrollar talleres específicos. La metodología y el costo de cada taller se coordinan entre la residencia y el proponente.

# RED VATELÓN

Red de difusión y circulación de los trabajos y las obras desarrollados en la residencia, tales como exposiciones individuales o colectivas organizadas junto con otras instituciones interesadas en ofrecer espacios para exhibir las obras. En el caso de las ventas de obras, los resultados financieros son compartidos entre el artista y la residencia.

# RESIDENCIAS SILVESTRES

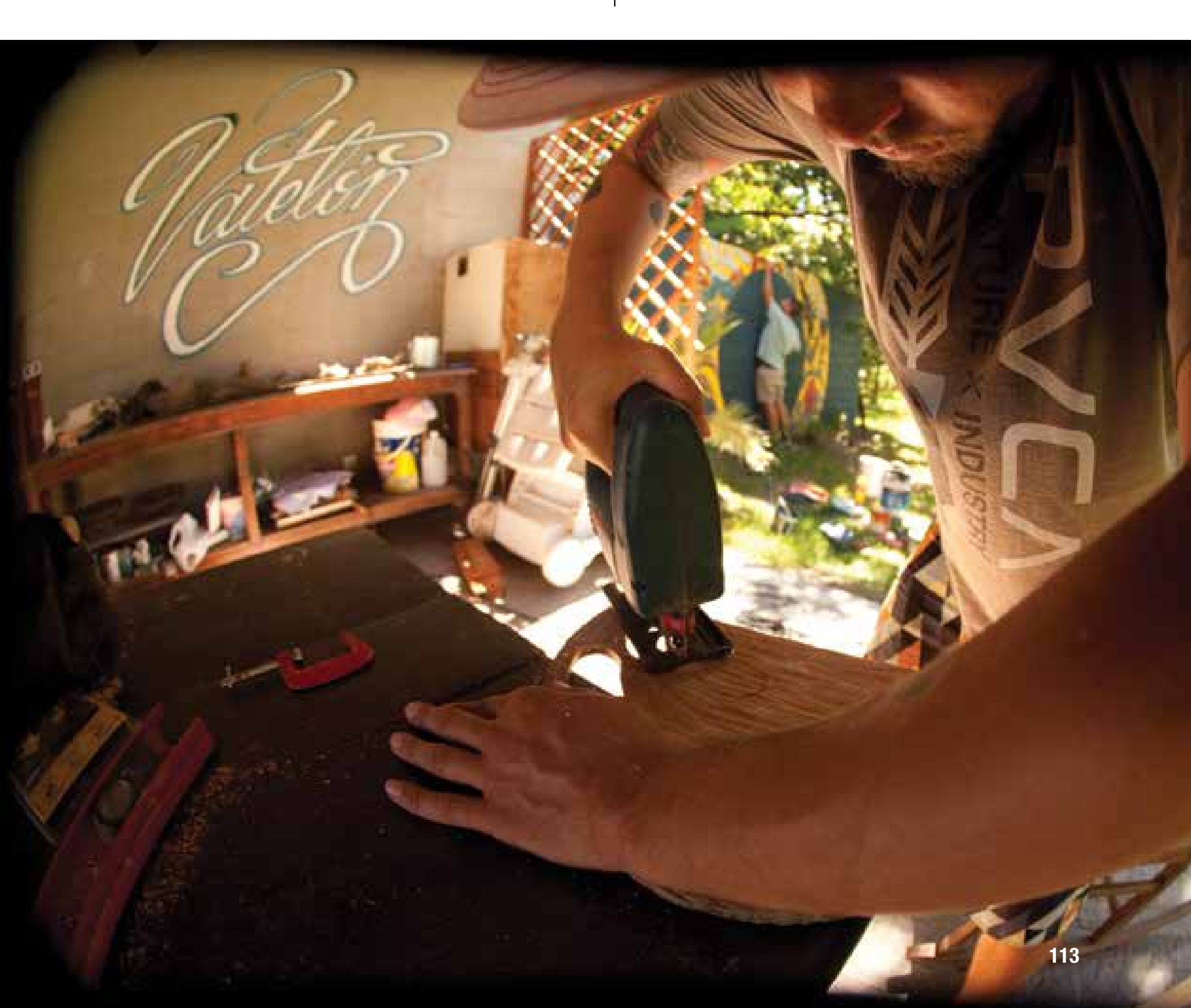
Es un proyecto de residencias artísticas dirigido a escritores y artistas visuales de todo el país. Fue creado en el 2010 y puesto en funcionamiento a lo largo del 2012.

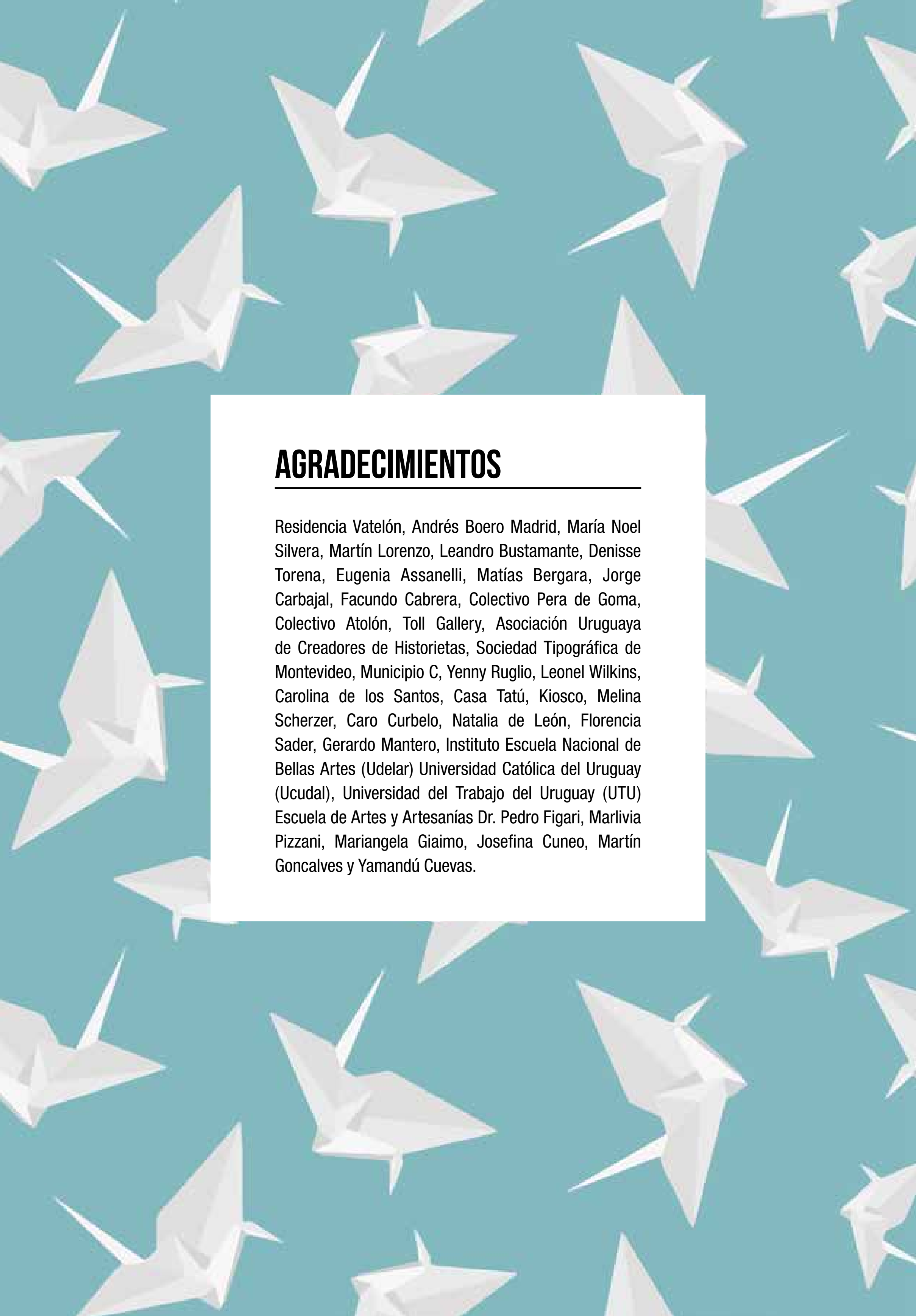
Busca dar un marco físico y un contexto para la producción y/o acabado de una obra artística mediante estadías individuales de 7 a 15 días, en dos cabañas ubicadas una en Las Flores, Maldonado, y la otra en La Serena, Rocha, ambas propiedad de los organizadores.

A los artistas seleccionados se les cubren los gastos de pasajes y alimentos por todo el lapso de la residencia. Dentro del proyecto está prevista una «devolución» o muestra de lo generado por el artista hacia la comunidad o barrio de la residencia. RS es una iniciativa de un grupo de artistas y ha sido financiada por ellos sin aportes de otro tipo. Se plantea como objetivos:

- ofrecer un marco físico y un contexto favorable para la producción artística a escritores y artistas visuales;
- extender los lazos de confianza a artistas de todo el país, estimulando la creación y visibilizándolos mediante reseñas en el *blog* de RS, notas de prensa y contactos con otros artistas;
- contribuir a generar una red de intercambio artístico en todo el país que a su vez aliente la creación de otras residencias;
- aportar una experiencia en la cual, contrariamente a lo que es usual en este rubro, el artista no tiene que financiar su estadía, sino que todos sus gastos son absorbidos por el proyecto;
- Una vez consolidado este mecanismo de residencias, el objetivo a mediano plazo incluye el vínculo con redes de residencias de otras partes del mundo, para dar lugar a un intercambio de experiencias de escala internacional.

João Lelo en Residencia Vatelón. Foto: Clarissa Pivetta.





# AGRADECIMIENTOS

Residencia Vatelón, Andrés Boero Madrid, María Noel Silvera, Martín Lorenzo, Leandro Bustamante, Denisse Torena, Eugenia Assanelli, Matías Bergara, Jorge Carbajal, Facundo Cabrera, Colectivo Pera de Goma, Colectivo Atolón, Toll Gallery, Asociación Uruguaya de Creadores de Historietas, Sociedad Tipográfica de Montevideo, Municipio C, Yenny Ruglio, Leonel Wilkins, Carolina de los Santos, Casa Tatú, Kiosco, Melina Scherzer, Caro Curbelo, Natalia de León, Florencia Sader, Gerardo Mantero, Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (Udelar) Universidad Católica del Uruguay (Ucudal), Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU) Escuela de Artes y Artesanías Dr. Pedro Figari, Marlivia Pizzani, Mariangela Giaimo, Josefina Cuneo, Martín Goncalves y Yamandú Cuevas.


MUES
TRAS



Franco Fasoli, *JAZ*.
Foto: Andrés Boero Madrid.



Franco Fasoli, *JAZ*.
Foto: Florencia Sader.




LA SALINA

Jorge Carbajal.
Foto: Andrés Kramer.




IMPULSO


Pol Corona.
Foto: Andrés Boero Madrid.

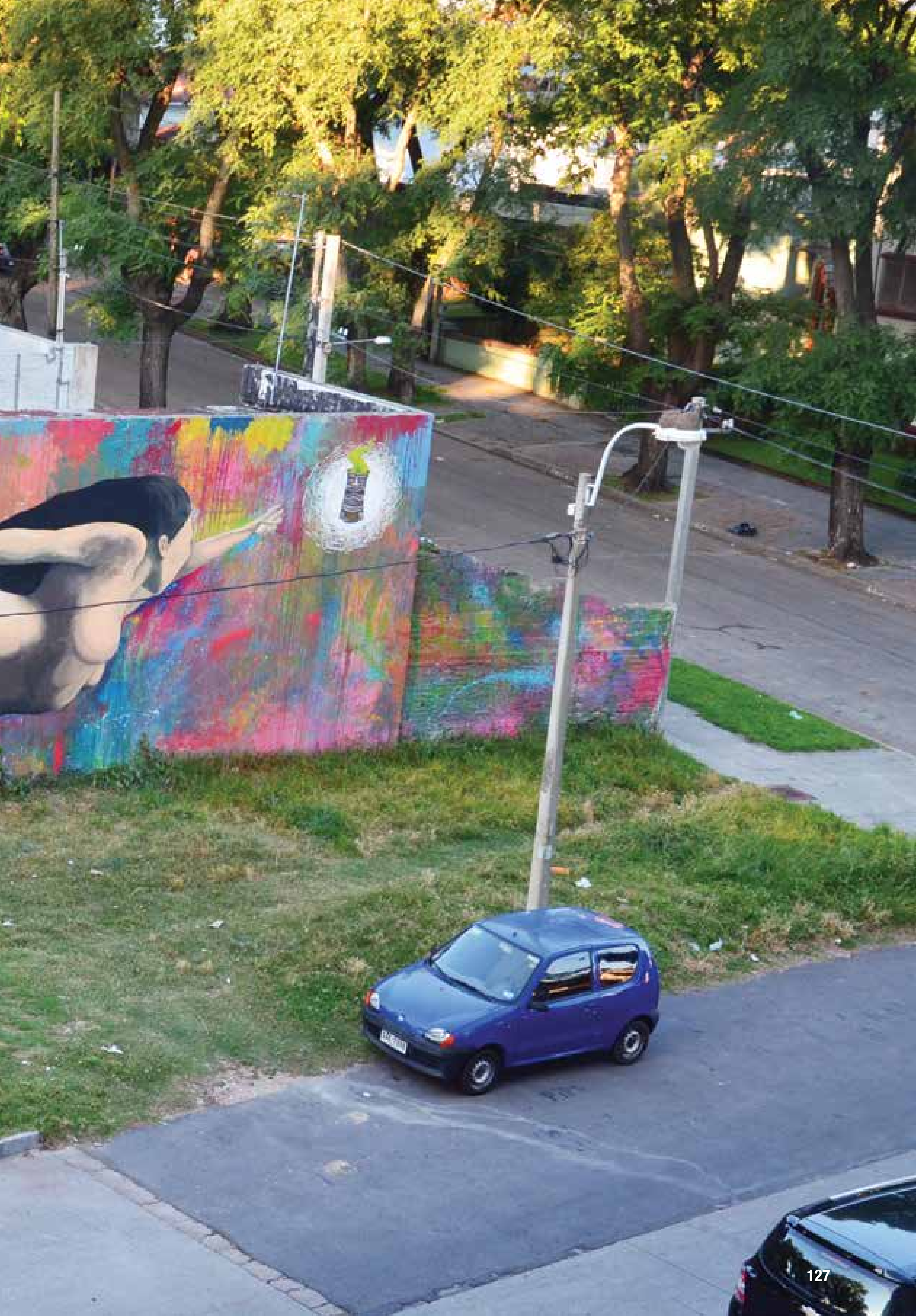



David de la Mano.
Foto: Florencia Sader.





Demo, Maldito Bastardo y Lolo.
Foto: Victoria Antón.



MADE.
Foto: Florencia Sader.







Fachada del Liceo n.º 4 Juan Zorrilla de San Martín.
Alfalfa, Camilo Núñez y Henruz.
Foto: Valentina Bonasso.





Fachada INJU.
María Noel Silvera, Zësar Bahamonte, Sebastián Salazar y Alfalfa.
Foto: Flora Alya.


asa
NJU
germina!

# DIRECTORIO DE ARTISTAS Y EMPRENDIMIENTOS

**Aesuno**
Grafitero
https://www.facebook.com/aeseuno.kncr/

**Alejo Schettini**
Ilustrador, animador
https://www.flickr.com/photos/alejoschettini

**Alfredo Soderguit**
Ilustrador, director de cine de animación
http://www.palermoestudio.com/

**Atolón de Mororoa**
Estudio de diseño
http://atolondemororoa.com

**AUCH**
Asociación Uruguaya de Creadores de Historietas
http://auchistorietas.com.uy/

**Bruno Cotic**
Historietista
http://brunocotic.deviantart.com

**Casa Tatú**
Espacio cultural
https://www.facebook.com/holacasatatu

**Casa Wang**
Galería de arte y taller
https://www.facebook.com/CASA-WANG-1410626592562119

**Camilo Núñez, *T.H.E.I.C.***
Ilustrador, artista
http://colectivolicuado.com

**Claudia Prezioso**
Ilustradora
http://www.palermoestudio.com

**Colectivo Licuado**
Arte urbano
http://colectivolicuado.com

**Comic Club**
Taller de dibujo, caricatura y cómic
https://www.facebook.com/comicclubuy

**Daniela Beracochea Armellini**
Ilustradora
http://lananiela.blogspot.com.uy/

**Denisse Torena**
Ilustradora
http://asihacedenis.com

**Diego Prestes**
Diseñador gráfico, ilustrador
http://diegoprestes.tumblr.com

**Edgard Machiavello**
Ilustrador, dibujante de cómics
http://murd-ed.deviantart.com/

**Eugenia Assanelli**
Ilustradora, actriz
https://www.flickr.com/photos/eugenia_assanelli

**Fabián Roudown**
Diseñador, ilustrador, animador
https://fabianroudown.wordpress.com

**Federico Murro**
Ilustrador
http://fedemurro.blogspot.com.uy/

**Florencia Duran, *Fitz***
Artista plástica, ilustradora
http://colectivolicuado.com

**Gervasio Troche**
Dibujante, ilustrador
http://portroche.blogspot.com.uy/

**Gori Rec**
Grafitero
https://www.facebook.com/gori.uy

**Iluyos**
Ilustradores de literatura infantil
http://iluyos.blogspot.com.uy

**Juan Conde de Ben**
Muralista, grafitero
https://www.facebook.com/profile.php?id=1371476572

**Leandro Bustamante**
Artista plástico, ilustrador, diseñador
http://www.leandrobustamante.com/

**Rodrigo Camy Betarte, *Levedad***
Dibujante, autor
http://www.levedad.com.uy/home

**Lisandro Di Pasquale**
Dibujante de cómics
https://www.tumblr.com/search/lisandro%20di%20pasquale

**Lucía Franco**
Diseñadora, directora de arte, ilustradora
https://www.behance.net/luzdeluciernaga

**Lucrecia de León**
Dibujante, ilustradora, historietista, diseñadora
http://www.osoconalas.blogspot.com.uy

**Magdalena Sayagués Riva-Zucchelli**
Ilustradora
ladymagdalein.blogspot.com

**María Concepción Algorta, *Maco***
Dibujante
http://divididomaco.blogspot.com.uy/

**María Noel Silvera**
Muralista, ilustradora
https://www.flickr.com/photos/-noel-

**Martín Lorenzo, *MADE***
Artista plástico, muralista
http://www.made.com.uy

**Matías Acosta**
Dibujante, ilustrador
http://www.matiasacosta.com/

**Matías Bergara**
Dibujante, ilustrador
http://matiasberg.tumblr.com/

**Matías Olivera Arbón**
Ilustrador
http://matoelgrande.deviantart.com/

**Matías Soto López**
Dibujante, diseñador gráfico
http://matiassoto.deviantart.com

**Min8**
Grafitera
https://www.flickr.com/photos/minochoo/

***Mirá Mamá***
Sitio web de referencia en materia de diseño, fotografía, ilustración, etc.
www.miramama.com.uy

**Nicolás Peruzzo**
Dibujante, guionista, editor de cómics
http://www.ninfacomics.com/

**Nicolás Rodríguez Juele**
Ilustrador, guionista de cómics
http://www.muxicalahistorietacharrua.blogspot.com.uy/

**Nicolás Sánchez, *Alfalfa***
Artista plástico, dibujante, muralista
www.alfalfa.com.uy

**Óscar Scotellaro Buzzo**
Ilustrador
http://www.scotellaro.com

**Pablo Leguísamo, *Roy***
Dibujante de cómics, guionista, editor
http://www.dragoncomics.com.uy

**Pera de Goma**
Espacio cultural
https://www.facebook.com/EspacioPeradeGoma

**Proyecto CasaMario**
Producción colectiva artística y en colaboración, curadurías, etc.
https://www.facebook.com/proyectocasamario

**Renzo Vayra**
Ilustrador
http://archipielago1045.blogspot.com.uy

**Residencia Vatelón**
Centro cultural y residencia de artistas en Villa Santo Domingo de Soriano
www.residenciavatelon.com

***Revista Dossier***
Revista cultural
www.revistadossier.com.uy

**Richard Ortiz**
Dibujante de cómics
http://richardortizcomic.blogspot.com.uy

**Santiago Germano**
Ilustrador, animador
http://www.sgermano.com

**Sebastián Santana**
Ilustrador, fotógrafo, diseñador gráfico, artista plástico
http://www.sebastiansantana.com/

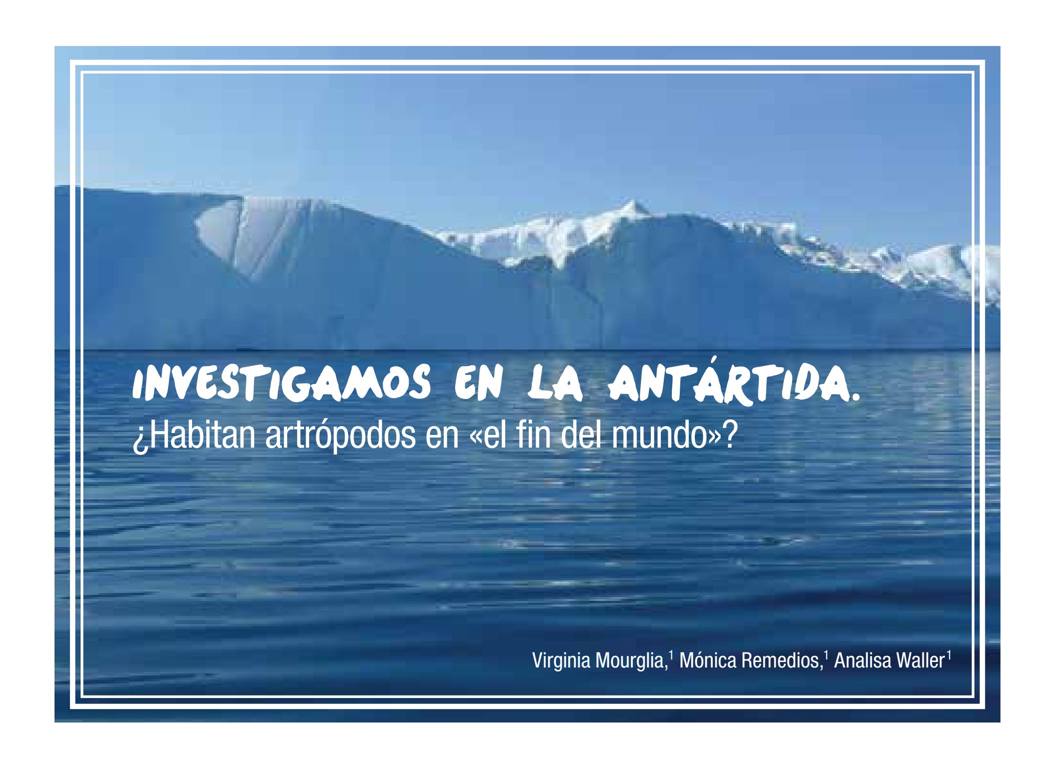
**STM**
Sociedad Tipográfica de Montevideo
http://www.tipografia.com.uy

**Street Art Uy**
Mapa interactivo de grafitis e intervenciones urbanas de Uruguay
http://www.streetart.uy

**Valentina Echeverría**
Ilustradora, animadora
www.valentinaecheverria.com







# Investigamos en la Antártida.

## ¿Habitan artrópodos en «el fin del mundo»?

Virginia Mourglia,[1] Mónica Remedios,[1] Analisa Waller[1]

*La Antártida es el continente más frío, seco y ventoso del planeta. Posee una superficie aproximada de 14 millones de kilómetros cuadrados sobre la cual se apoya el manto de hielo natural más grande del mundo.* Es considerada una reserva de agua ya que alberga más del 80 % del agua dulce del planeta. Además, es el último reducto de aire 100 % puro en la Tierra y el único lugar que no se encuentra afectado por actividades humanas a gran escala.

Estas características, que lo hacen un territorio privilegiado, llevaron a la comunidad internacional a la decisión de dedicarlo a la paz y a la ciencia mediante la firma del Tratado Antártico en Washington, Estados Unidos, el 1.° de diciembre de 1959. En 1980 Uruguay tuvo el privilegio de adherirse al tratado, y cuatro años más tarde fundó la Base Científica Antártica Artigas (figura 1), en la isla Rey Jorge, perteneciente al archipiélago Shetland del Sur, entre las coordenadas 62°11'4'' latitud sur y 58°51'7'' longitud oeste. Allí se brinda el apoyo logístico necesario para la realización de actividades científicas durante todo el año, principalmente durante el verano, cuando se registra la presencia de la mayor parte de los seres vivos.

Los ecosistemas antárticos presentan una flora y fauna relativamente pobres en cuanto a diversidad de especies. El severo clima antártico y el largo período de oscuridad determinan condiciones poco favorables para la proliferación de vida en general. La flora está integrada básicamente por especies criptogámicas (plantas sin flor) como algas, hongos, líquenes y musgos de pequeño tamaño que deben aprovechar los escasos afloramientos rocosos libres de hielo para poder vivir. La particularidad y el principal valor de la flora antártica residen en su alto grado de endemismo (especies exclusivas de la Antártida) y en su capacidad para desarrollarse y reproducirse en condiciones extremas, características que han adquirido tras un largo período de adaptación. Los líquenes son el grupo que mejor se ha adaptado

1 Magíster. Sección Entomología, Facultad de Ciencias, Udelar.

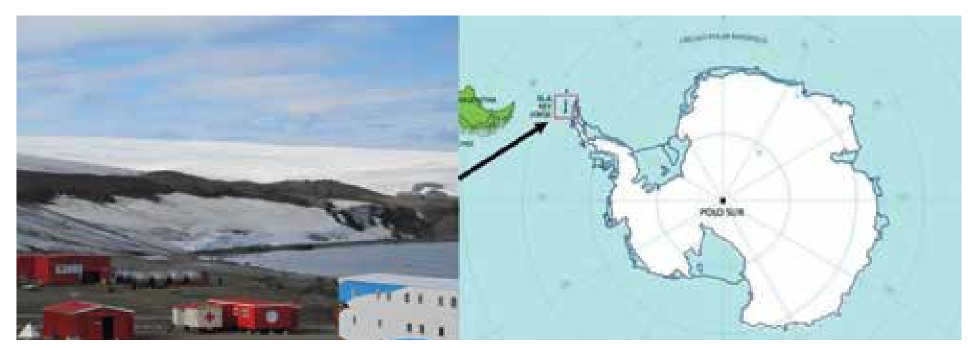


Figura 1. Base Científica Artigas en isla Rey Jorge, Antártida.

al rigor del clima antártico, hasta ahora se han descrito unas 400 especies; dentro de las especies endémicas *Usnea aurantiaco-atra* es la más abundante. El ambiente les permite mantenerse hidratados y activos durante muchos días al año, lo que explica sus tasas de crecimiento elevadas a pesar de las bajas temperaturas. Las algas pueden observarse sobre la nieve, «algas de la nieve», dándole una coloración muy particular a la superficie nevada, en tonos de rojos, amarillos o verdes. En cuanto a las plantas vasculares, solo dos especies han logrado establecerse, *Deschampsia antárctica (Poaceae)* y *Colobanthus quitensis (Caryophyllaceae)*.

La fauna antártica está representada por diversos grupos que se limitan principalmente a la zona costera y continental. Dentro de las aves podemos encontrar varias especies, como los cormoranes, las skúas, los albatros, la paloma antártica, el petrel, las gaviotas y los gaviotines. También aves anfibias, como el pingüino, que anida en tierra y se provee de alimento en el mar, del que existen varias especies: real, saltador, emperador, de Adelia, pico rojo. Los mamíferos incluyen varias especies de focas, lobos marinos y ballenas. En cuanto a los peces, encontramos el bacalao antártico y la merluza negra antártica de interés comercial. Otros animales, como los invertebrados, habitan principalmente ambientes lagunares o vegetados o establecen relaciones parasitarias con aves y mamíferos. Los grupos de invertebrados más conspicuos son los artrópodos, entre los que se destacan crustáceos, insectos y ácaros. Diversos estudios científicos llevados a cabo en la Base Antártica Artigas han revelado una diferencia entre la fauna de invertebrados presentes en los lagos y la que se encuentra en la bahía. El lago Uruguay (figura 2) es uno de los cuerpos de agua dulce próximos a la base y es donde esta obtiene el agua que potabiliza para su consumo.



Figura 2. Lago Uruguay.

Durante el invierno la superficie del lago se congela y adquiere un espesor de casi 3 metros. Durante el verano, cuando se produce el descongelamiento, los científicos pueden tomar muestras. Mediante el análisis de esas muestras se ha observado que en el lago Uruguay habitan distintas especies de artrópodos, entre ellas dos tipos de crustáceos, copépodos del género *Boeckella* y el anostraco *Branchinecta gaini* (figura 3).



Figura 3. Crustáceos: izquierda, *Boeckella* sp.; derecha, *Branchinecta gaini*.

Otro grupo presente son los insectos, representados por el díptero de la familia *Chironomidae Parochlus steinenii* (figura 4), que pasa parte de su ciclo de vida en el agua, y en su fase adulta puede encontrarse en la costa del lago. La presencia de estos artrópodos en los cuerpos de agua dulce indicaría niveles bajos de contaminación. Pero estos no son los únicos artrópodos presentes en las aguas antárticas. La bahía (figura 5), con su agua salobre, presenta una artropodofauna muy distinta.



Figura 4. *Parochlus steinenii*: izquierda, larva; derecha, hembra adulta.



Figura 5. Bahía de Collins.

En la costa se encontraron varias especies de crustáceos anfípodos de las familias *Lysianassidae*, *Gammaridae*, *Dexaminidae*, *Eusiridae*. Las especies encontradas con mayor abundancia fueron *Gondogeneia microdeuteropa* y *Harcledo* sp. (figura 6). Estos crustáceos fueron colectados en charcos temporales de la costa que se forman al mediodía cuando baja la marea.

Asociada a lugares de humedad, se encontró una especie de colémbolo del género *Cryptopygus*. Dentro de los artrópodos parásitos, la garrapata del género *Ixodes* fue la única colectada. Este ácaro se alimenta de la sangre de los pingüinos, y por esa vía puede transmitirle distintos tipos de enfermedades virales, bacterianas y protozoarias al animal.



Figura 6. Crustáceos: izquierda, *Gondogeneia microdeuteropa*; derecha, *Harcledo* sp.

El estudio de la fauna de artrópodos es fundamental ya que estos animales son un componente importante de las redes tróficas de los ecosistemas antárticos y del total de la biomasa antártica. A su vez, la presencia de ciertos artrópodos podría indicar el grado de conservación y/o deterioro de estos ecosistemas. Con el establecimiento del Tratado Antártico las actividades científicas han tenido una importante expansión, el continente se ha convertido en una verdadera reserva mundial para la ciencia. Los datos obtenidos de las investigaciones contribuyen en gran medida a la acción política y a la toma de decisiones sobre una firme base científica en temas cruciales como la protección medioambiental, la explotación de recursos naturales y el crecimiento sostenible a largo plazo.

**BIBLIOGRAFÍA**


De Broyer, C. y Jazdzewska, A. (2014). Biogeographic patterns of southern ocean bentic amphipods. En De Broyer, C.; Koubbi, P.; Griffiths, H.J.; Raymond, B.; Udekem d'Acoz, C. d', y otros (eds.): *Biogeographic Atlas of the Southern Ocean.* Scientific Committee on Antarctic Research, Cambridge, pp. 155-165.

Sánchez, R. (2007). *Antártida. Introducción a un continente remoto.* Editorial Albatros, pp. 1-245.

Sanch, L. G. y Pintado, A. (2011). Ecología vegetal en la Antártida. *Ecosistemas*, 20, pp. 42-53.

Wojciech, J.; Wojciech, K. y Piotr, P. (1983). Life cycle of *Branchinecta gaini Daday*, 1910 (Branchiopoda, Anostraca) from King George Island, South Shetland Islands. *Polish Polar Research* 4, 143-154.

http://www.iau.gub.uy

http://www.antarkos.org.uy/



# ARAÑAS CHARRÚAS:

## hembras que eligen machos fuertes y con regalos bien envueltos

Mariana Celeste Trillo,[1] Valentina Melo González,[1] María José Albo[1]


## RESUMEN

Los machos de la araña *Paratrechalea ornata* tienen la particularidad de construir «regalos nupciales», que ofrecen a las hembras para obtener más cópulas y así más descendientes. Estos regalos son usualmente presas que los machos capturan y luego envuelven en seda blanca. En el Laboratorio de Etología, Ecología y Evolución del Instituto de Investigaciones Biológicas Clemente Estable, se investigó cómo influye el color blanco del regalo nupcial en la aceptación de la cópula por la hembra. También se investigó si esta envoltura en seda es afectada por la condición alimenticia del macho, y se estudiaron regalos de machos recolectados en su hábitat natural para corroborar los datos obtenidos en el laboratorio.


1 Laboratorio de Etología, Ecología y Evolución, Instituto de Investigaciones Biológicas Clemente Estable. Montevideo, Uruguay.

## INTRODUCCIÓN

Con el fin de reproducirse, los machos de todas las especies animales comúnmente cortejan a las hembras mediante energéticos y conspicuos comportamientos. De esta manera llaman su atención e intentan seducirlas para finalmente tener descendencia. Las hembras consideran y evalúan a los machos a partir de estos caracteres extraordinarios. Esos comportamientos pueden ser tan singulares como el hecho de producir un regalo y ofrecerlo con toda galantería. En muchas especies, principalmente entre los invertebrados, los machos ofrecen a las hembras lo que en el mundo científico se conoce como *regalos nupciales*. Estos regalos son ofrecidos durante el cortejo a la vez que el macho danza mostrando sus habilidades y atributos. Los regalos nupciales pueden consistir en sustancias que el propio macho produce, como regurgitaciones, secreciones glandulares o salivares, pero también pueden ser presas u objetos recolectados en el ambiente. Como en estas especies las hembras prefieren a los machos que

ofrecen esas donaciones, los machos capaces de invertir en regalos serán aceptados más fácilmente y en general podrán copular por más tiempo, lo que, como consecuencia, amentará el número de descendientes.

Esta estrategia de cortejo es comúnmente estudiada en insectos y menos conocida en arañas. Sin embargo, es frecuente en la araña *Paratrechalea ornata* (Trechaleidae). Esta es una especie semiacuática que habita en zonas de la región neotropical y es una de las más de 200 especies autóctonas de Uruguay. Puede encontrarse en cursos de agua como arroyos o ríos con piedras, usualmente ubicadas debajo de las piedras durante el día y sobre ellas durante la noche, con el primer par de patas apoyadas en el agua circulante. En nuestro país, esta especie tiene dos épocas reproductivas (marzo-julio y setiembre-diciembre), en las que machos y hembras copulan principalmente durante el crepúsculo y la noche.

Los regalos nupciales en *P. ornata* consisten en presas capturadas y empaquetadas en seda (blanca). En general, los machos comienzan a envolver la presa en seda luego de detectar las feromonas sexuales asociadas a los hilos de seda que las hembras dejan mientras caminan por las piedras. Una vez que el paquete está listo, lo cargan en sus piezas bucales o quelíceros (figura 1) y lo ofrecen con variados despliegues y danzas. En trabajos anteriores en esta especie se encontró que el número y tiempo de cópula son menores cuando el macho no ofrece un regalo nupcial, es decir que las hembras realmente prefieren y



Figura 1. Macho de *Paratrechalea ornata* cargando un regalo nupcial.

premian la presencia de regalo para copular. Por otro lado, se ha sugerido que en el regalo existen químicos asociados a la seda cuyo aroma atrae a las hembras, posiblemente por brindar información acerca de su calidad. Experimentos recientes en nuestro laboratorio demuestran que, sin importar el tamaño de la presa, la cantidad de seda que los machos invierten en cada envoltura es la misma. Como el área a cubrir con seda depende del tamaño de la presa, los regalos más grandes se ven más oscuros y los pequeños se ven más blancos, y curiosamente estos últimos son aceptados más rápidamente por las hembras. Esto último nos llevó a la pregunta: ¿será que la envoltura en seda es una señal visual utilizada por la hembra para evaluar al macho durante el cortejo? Para responderla diseñamos experimentos y realizamos un muestro en el campo para cotejar los datos de laboratorio con los encontrados en la naturaleza.

## HEMBRAS ATRAÍDAS POR EL COLOR BLANCO DEL REGALO

Para saber si el color del regalo funciona como señal y si esa señal es seductora para las hembras, realizamos un experimento en el que enfrentamos hembras a machos sin regalo en uno de dos grupos: machos con los quelíceros (piezas bucales) pintados de blanco o machos con los quelíceros sin pintar. De esta forma observamos la respuesta de las hembras frente a los quelíceros blancos que imitaban los regalos transportados por los machos, descartando otras posibles señales e información propia de la envoltura en seda. Además formamos un tercer grupo (control) en el que los machos fueron pintados de blanco pero en la parte ventral, lugar que las hembras potencialmente no ven durante el cortejo, para evaluar un posible efecto de la pintura (figura 2). Encontramos que las hembras no solo prefieren copular con los machos de quelíceros blancos, sino que tardan menos en acercarse, se mantienen más cerca de ellos, incluso tocándolos más activamente (como solicitándoles el regalo, que en realidad no tenían).




Figura 2. Grupos experimentales para ver la respuesta de las hembras expuestas a machos con distinto color en los quelíceros (o piezas bucales): a) machos con los quelíceros pintados de blanco, b) machos sin pintar, c) machos con el vientre pintado de blanco (grupo de control).

Por tanto podemos decir que, sumado a los potenciales químicos de atracción contenidos en la seda, el color del regalo es importante para seducir a las hembras durante el cortejo, momento en el que el macho se acerca mostrando sus habilidades.

## MACHOS MÁS FUERTES Y MÁS SEDUCTORES

Una vez que supimos que el color blanco seduce fuertemente a las hembras, decidimos investigar un poco más. Esta vez nos preguntamos si la seda es un indicador de la condición corporal y la calidad del macho. En otras palabras, si las hembras determinan la condición del macho a través del regalo durante el cortejo, para decidir si copular o no. Para los experimentos dividimos a los machos de *P. ornata* en dos grupos. Al primero de ellos lo alimentamos todos los días, con lo que logramos que estuvieran en muy buenas condiciones alimenticias. Se sabe que estas arañas pueden vivir más de un mes sin alimentarse y que además en el campo la condición corporal de los machos varía de muy buena a muy mala, por lo tanto al segundo grupo de machos no lo alimentamos por un lapso de 21 días (machos en malas condiciones alimenticias). Para investigar si la seda es un rasgo que depende de la condición del macho, expusimos cada macho con una presa recién capturada (mosca doméstica) a una hembra diferente y observamos los tiempos de envoltura en seda. Como resultado, vimos que los machos que estaban en malas condiciones alimenticias tuvieron menor número de envolturas en seda, y debido a que depositaron menos seda sobre la presa, sus regalos no se veían blancos. Por el contrario, los machos que estaban en buenas condiciones alimenticias incluyeron un mayor número de envolturas en seda y sus regalos resultaron bien blancos. Tras estos experimentos podemos decir que la envoltura en seda es un rasgo muy importante durante el cortejo. Los machos más fuertes pueden invertir más en seda y consecuentemente son más seductores, ya que las hembras basan su elección en la apariencia del regalo.

## REGALOS NUPCIALES EN EL CAMPO URUGUAYO

Para ver qué es lo que ocurre en la naturaleza, fuimos al hábitat natural de *P. ornata* a recolectar machos con regalo nupcial. En esta oportunidad nos dirigimos al río Santa Lucía, a la altura de Arequita, Lavalleja (figura 3). Allí esperamos a la noche y, ayudadas por linternas de minero, buscamos



Figura 3. Hábitat natural de *Paratrechalea ornata.*



Figura 4. Recolecta nocturna de *Paratrechalea ornata* con linternas de minero y a orillas del río. Foto: Ignacio Escalante.

y recolectamos machos con regalos a orillas del río (figura 4). Una vez en el laboratorio, revisamos los regalos con una lupa, registramos el color, la cantidad de envolturas y el contenido; además se calculó la condición corporal (medida y peso) de los machos. Encontramos que la mayoría de los regalos contenían en su interior entre una y tres presas, usualmente insectos. Pudimos comprobar los hallazgos del laboratorio, ya que los machos con mejor condición corporal cargaban regalos con más capas de seda (más de dos envolturas) y más blancos, por lo tanto, mejor envueltos.

# CONCLUSIÓN

Así vamos conociendo un poco más de las arañas charrúas y su biología reproductiva. Ahora sabemos que el color blanco del regalo nupcial en esta especie de araña funciona como una señal transmitida por los machos durante el cortejo para conquistar a las hembras. Un regalo bien envuelto en seda puede ser indicativo de la condición corporal de un macho, ya que solo aquellos en buen estado físico serán capaces de hacerlo. Por esto mismo las hembras prefieren a los machos con regalos más blancos, ya que son un reflejo de su calidad como posible pareja, sin importar el contenido.

**BIBLIOGRAFÍA**

Trillo, M. C.; Melo-González, V. y Albo, M. J. (2014). «Silk wrapping of nuptial gifts as visual signal for female attraction in a crepuscular spider». *Naturwissenschaften - The Science of Nature.*

# INDICADORES DE CALIDAD AMBIENTAL: LAS DIATOMEAS

Carolina Vidal,[1] Laura Pérez[2]

Las diatomeas son algas microscópicas unicelulares (aunque pueden formar colonias), registradas por primera vez en el período Jurásico (hace aproximadamente 180 millones de años). Pertenecen a uno de los grupos microalgales con mayor número de especies (se han registrado más de 11 000). Este grupo de algas se encuentra en todos los ambientes acuáticos y en ambientes con un mínimo de humedad, por lo que pueden ser edáficas (viven en el suelo). Así, las diatomeas habitan en los sistemas acuáticos marinos y continentales de todo el mundo y exhiben una amplia diversidad de formas, como se observa en la figura 1 (Round, 1990).

Una de las características más representativas de las diatomeas es que presentan un esqueleto externo de sílice llamado frústulo, que consta de dos valvas. La valva superior encaja en la valva inferior (figura 2c). Las características del frústulo (observables al microscopio óptico y electrónico) permiten la correcta identificación de las especies (figura 2a y 2b).



Fig. 1. Diversidad de especies de diatomeas marinas provenientes de sedimentos costeros uruguayos.

1 Licenciada en Biología.
2 Magíster.

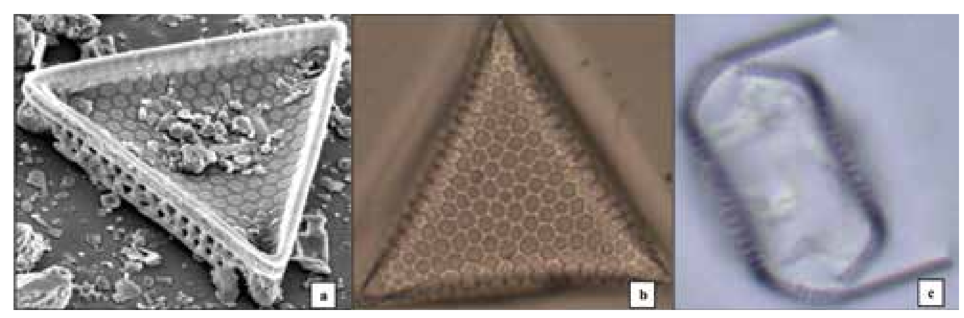



Figura 2. Valva de la especie *Triceratium favus* a) al microscopio electrónico de barrido, y b) al microscopio óptico. c) Vista lateral de un frústulo de diatomea en el que se pueden observar ambas valvas. Muestras de la costa uruguaya.

# IMPORTANCIA

Las diatomeas son el soporte alimenticio de los ecosistemas acuáticos, ya que son productoras de nutrientes utilizados por el resto de los organismos. Se calcula que contribuyen con un 20-25 % de la productividad primaria neta mundial, y son particularmente relevantes en los océanos (Werner, 1977). Cabe destacar que gran parte del oxígeno presente en los ecosistemas acuáticos proviene de las diatomeas. Un claro ejemplo de su importancia se observa en la región antártica. Allí, durante las épocas con abundante radiación solar (primavera y verano), el gran desarrollo de estas microalgas permite una importante proliferación de krill, que es el alimento directo de peces, aves y ballenas (Illana, 2008).

# USOS DE LAS DIATOMEAS

Los restos de las diatomeas que vivieron en los sistemas acuáticos (principalmente océanos) de nuestro planeta hace millones de años fueron sedimentando y sus frústulos fueron formando depósitos conocidos como diatomita. Este material se viene utilizando desde la época de los griegos para fabricar ladrillos de bajo peso destinados a la construcción. A partir de 1800 la diatomita fue utilizada como material aislante de altas temperaturas; posteriormente, la mezcla de diatomita con nitroglicerina dio lugar a la dinamita. En la actualidad son múltiples los usos prácticos que se le dan a la diatomita, entre ellos usos en gastronomía (elaboración de cervezas y vinos), cosmética y farmacéutica, agricultura (insecticida natural y fertilizante) e industria (fabricación de cemento pórtland, materiales aislantes térmicos y acústicos y fabricación de filtros de piscinas) (Illana, 2008). Asimismo, es usada en medicina forense: el registro de diatomeas en los tejidos puede definir el diagnóstico en casos en los que se sospecha ahogamiento (Rennella, 2004).

# IMPLICANCIA DE LAS DIATOMEAS EN LAS MAREAS ROJAS

Se conoce como *marea roja* a un fenómeno natural provocado por el aumento numérico de algunas microalgas en el agua. Las toxinas que generan estas microalgas pueden causar daños en la salud de las personas al consumir algunos organismos marinos, como los moluscos, que se alimentan de ellas.

Una de las sustancias involucradas en casos de intoxicación del ser humano es el ácido domoico, proveniente de la diatomea *Pseudo-nitzschia multiseries* (figura 3). En 1980, como consecuencia de la primera detección de intoxicación por mariscos en Uruguay, la Dinara (Dirección Nacional de Recursos Acuáticos) estableció un programa de vigilancia de algas nocivas y las toxinas presentes en moluscos a lo largo de la costa oceánica de Uruguay.

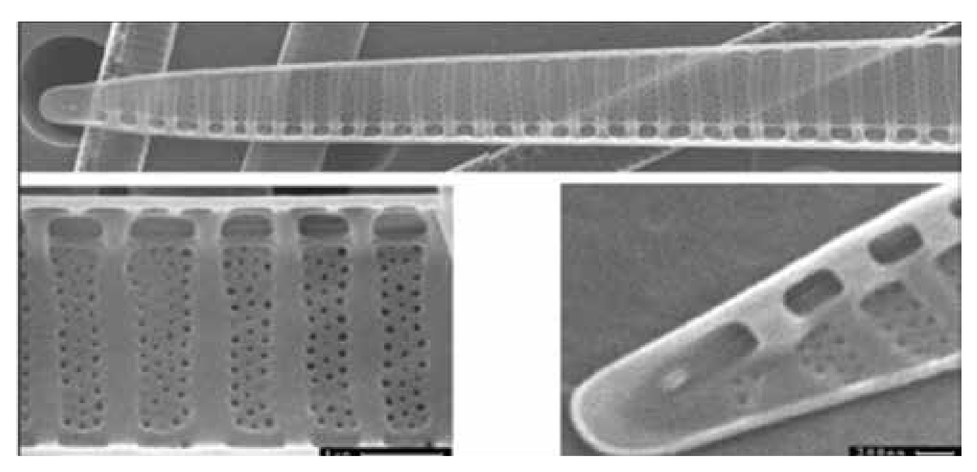


Figura 3. Fotografías al microscopio electrónico de *Pseudo-nitzschia multiseries*. Tomado de nordicmicroalgae.org.

## LAS DIATOMEAS COMO BIOINDICADORES AMBIENTALES

Como la terminología lo indica, un bioindicador es un organismo, asociación de organismos, poblaciones o comunidad que aporta información sobre el estado de un ecosistema en estudios ambientales (por ejemplo de contaminación). Cada especie posee requerimientos físicos, químicos, de estructura del hábitat y de relaciones con otras especies. A cada especie o población le corresponden determinados límites de estas condiciones ambientales dentro de los cuales los organismos pueden sobrevivir, crecer y reproducirse. En general, cuanto más estrechos sean sus límites de tolerancia, mayor será su utilidad como indicador ecológico. La sensibilidad de muchos organismos a las condiciones de su medioambiente determina que cambien de forma, mueran o, por el contrario, prosperen cuando su medio se contamina.

Recientes estudios (Pandey y otros, 2014) han registrado inhibición en el crecimiento y cambios en la estructura de las cubiertas de sílice de las diatomeas expuestas a metales pesados como plomo, cobre y zinc. Estas características hacen de las diatomeas organismos ampliamente utilizados como bioindicadores en estudios de monitoreo ambiental. Debido a su corto ciclo de vida, las comunidades pueden adaptarse rápidamente al estrés ambiental cambiando la composición hacia especies tolerantes a un determinado disturbio. Por ejemplo, el grupo de taxones de *Nitzschia* es frecuentemente asumido como tolerante a poluentes, mientras que el porcentaje de *Eunotia* puede ser utilizado para inferir la acidez o alcalinidad de los hábitats (Stevenson y Pan, 1999).

## EL ARROYO MIGUELETE Y SUS DIATOMEAS

El arroyo Miguelete (figura 4) es uno de los principales cursos de agua dulce de la ciudad de Montevideo. Se extiende desde su nacimiento en cuchilla Pereira hasta su desembocadura en la bahía de Montevideo (21,5 kilómetros). Así, la cuenca topográfica de 113,6 kilómetros cuadrados alberga importantes áreas urbanizadas y rurales, donde residen 325 000 habitantes, equivalentes a más de la cuarta parte de la población de Montevideo. Consecuentemente, este sistema ha sufrido importantes problemas de deterioro de la calidad de sus aguas.



Figura 4. Arroyo Miguelete (Montevideo, Uruguay).

Recientes estudios en el arroyo Miguelete han encontrado un alto porcentaje de diatomeas tolerantes a la contaminación y por lo tanto indicadoras de esta condición ambiental, tales como *Nitzschia palea, Gomphonema parvulum y Amphora copulata* (figura 5a, 5b y 5c, respectivamente), con relación a otras especies de baja tolerancia como *Eunotia* sp. (Dell'Uomo, 2004).

Si bien la calidad de agua ha permitido la vida de algunas especies sensibles a la contaminación, como *Eunotia* sp, aún se requieren esfuerzos en pro de la recuperación del curso de agua que deberá realizar la sociedad en su conjunto: instituciones educativas, controladores de calidad ambiental, ciudadanos en general y fábricas que practiquen un modo de producción sustentable.

**BIBLIOGRAFÍA**


Dell'Uomo, A. (2004). *L'indice diatomico di eutrofizzazione/polluczione (EPI-D) nel monitoraggio delle acque correnti.* Agenzia per la Protezione dell'Ambiente eper i Servizi Tecnici Centro Tematico Nazionale Acque Interne e Marino Costiere. 107 pp., http://www.cisba.eu/attachments/article/75/IndiceEPI_D.pdf

Illana, C. (2008). «Usos industriales de las algas diatomeas». *Quercus* 267, 32-50. www.quercus.es

Pandey, L.; Kumar, D.; Yadav, A.; Rai, J. Y Gaur, J. (2014). «Morphological abnormalities in periphytic diatoms as a tool for biomonitoring of heavy metal pollution in a river». *Ecological indicators* 36: 272-279.

Rennella, A. (2004). «Muerte por sumersión. En busca de un diagnóstico». *Cuadernos de Medicina Forense.* Año 3, 1: 13-19. http://www.csjn.gov.ar/cmfcs/cuadernos/pdf/vol3_1_2004/03.pdf

Round, F. E.; Crawford, R. M. y Mann, D. G. (1990). *The Diatoms-Biology & Morphology of the genera.* Cambridge University Press.

Stevenson, R. J. y Pan, Y. (1999). «Assessing environmental conditions in rivers and streams with diatoms». En Stoermer, E. F. y Smol, J. P. (eds.). *The Diatoms: Applications for the Environmental and Earth Science.* Cambridge University Press, (2) 11-40.

Werner, D. (1977). «The biology of diatoms». *Botanical Monographs*. University of California Press, Berkeley, p. 498.

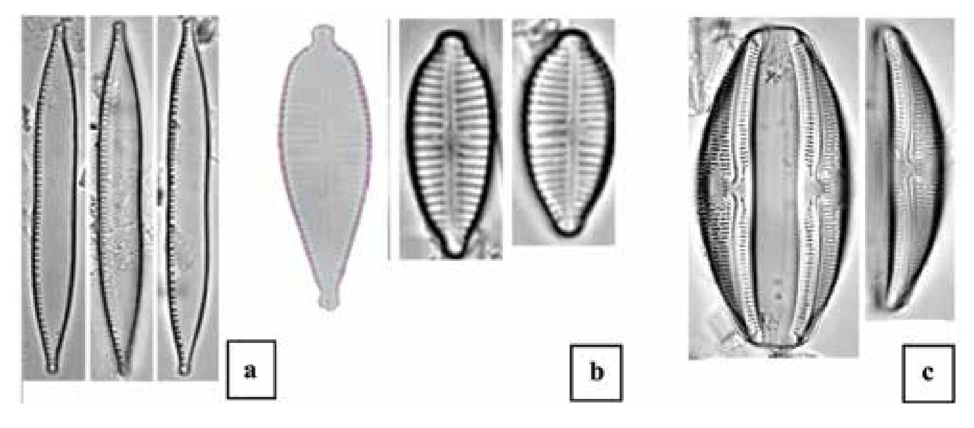




Figura 5. Fotografías de especies indicadoras de deterioro ambiental encontradas en el arroyo Miguelete: a) *Nitzschia palea*, b) *Gomphonema parvulum* y c) *Amphora copulata*.




*Era un aire suave de pausados giros*
*el hada Harmonía ritmaba sus vuelos…*
Rubén Darío

Cuando sentimos la placentera sensación de que el aire fresco y limpio de un espléndido día primaveral penetra por nuestra nariz, situación a la que quizás se refiera el poeta Rubén Darío, no nos imaginamos que, al mismo tiempo, pueden estar ingresando a nuestro cuerpo elementos no deseados que pueden ocasionarnos importantes molestias. Nos referimos a los granos de polen y las esporas de hongos, que son parte de los componentes biológicos de la atmósfera (figura 1), ya que su ciclo natural incluye el dispersarse por el aire. La rama de la ciencia que se encarga del estudio de estos elementos es la aerobiología, y el estudio específico de los granos de polen y esporas se denomina aeropalinología.

Los estudios aeropalinológicos tienen aplicaciones en numerosas áreas. En el campo de la agricultura, por ejemplo, es posible utilizar las concentraciones de polen para predecir el volumen de las cosechas con antelación a la recolección y también para detectar tempranamente la presencia de hongos que pueden producir enfermedades en los cultivos. Sin embargo, la aplicación aeropalinológica más difundida y de mayor desarrollo está relacionada con las alergias. En efecto, los granos de polen y las esporas de hongos presentes en el aire frecuentemente entran en contacto con los ojos y con la superficie de la tráquea y de los bronquios y pueden desencadenar alergias.

1 Licenciada en Ciencias Biológicas y magíster en Ciencias Biológicas.
2 Licenciada en Ciencias Biológicas y magíster en Ciencias Biológicas.
3 Doctora en Ciencias Biológicas y docente en la Facultad de Ciencias.

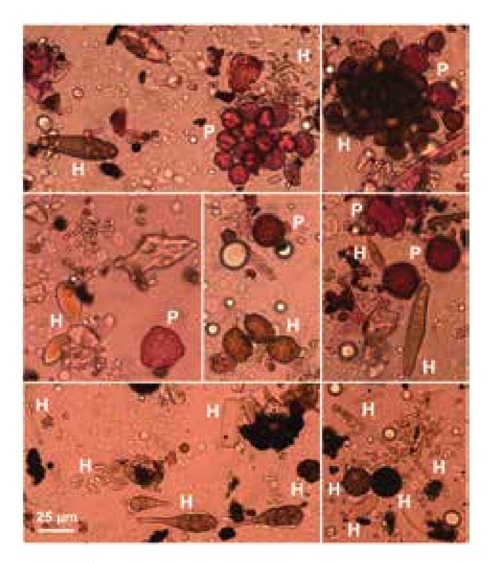



Figura 1. Diferentes tipos de granos de polen y esporas de hongos presentes en la atmósfera de Montevideo. P: granos de polen; H: esporas de hongos. La escala gráfica corresponde a 25 micras. 1 milímetro = 1000 micras.

El 25 % de la población mundial sufre de rinitis y el 18 % de asma, y es el polen el desencadenante en la mayoría de los casos. En la ciudad de Montevideo se citan altas prevalencias de asma y enfermedades alérgicas en la población infantil, que provocan un 75 % de ausentismo escolar en la población afectada. De manera que es relevante conocer en qué medida los granos de polen y las esporas de hongos están presentes en nuestra atmósfera para realizar un diagnóstico correcto de las alergias, lograr un mejor manejo de los síntomas y hacer un uso racional de la medicación. Además, se debería tener en cuenta en la planificación del arbolado público, de manera de minimizar el impacto en la población sensible. Por esta razón, se realizó el monitoreo de polen atmosférico en Montevideo en los años 2000-2001 y desde el 2011 hasta la fecha, mientras que el muestreo de esporas de hongos comenzó en el año 2012. Para ello se cuenta con un equipo específico, ubicado en la azotea de la Facultad de Ciencias, barrio Malvín Norte (figura 2).

En total se registran entre 75 y 92 tipos diferentes de granos de polen, según el año. Aquí presentamos solo los más importantes, dado que son considerados alergénicos y alcanzaron concentraciones importantes en la atmósfera de Montevideo (figura 3). Sin embargo, otros pólenes alergénicos registrados en bajas concentraciones o de manera esporádica podrían desencadenar alergias en personas sensibles. Es importante señalar que no todas las plantas producen granos de polen con capacidad de producir alergias. Por otra parte, la severidad de los síntomas que presenta una persona sensible depende de la alergenicidad de las partículas (en este caso polen y esporas de hongos), su concentración en la atmósfera y la frecuencia de exposición a ellas.

La información que se ha recabado hasta el momento indica que la cantidad de polen presente en la atmósfera tiene un comportamiento similar





Figura 2. Izquierda: Ubicación del muestreador en la azotea de la Facultad de Ciencias. Derecha: Detalle del equipo utilizado.

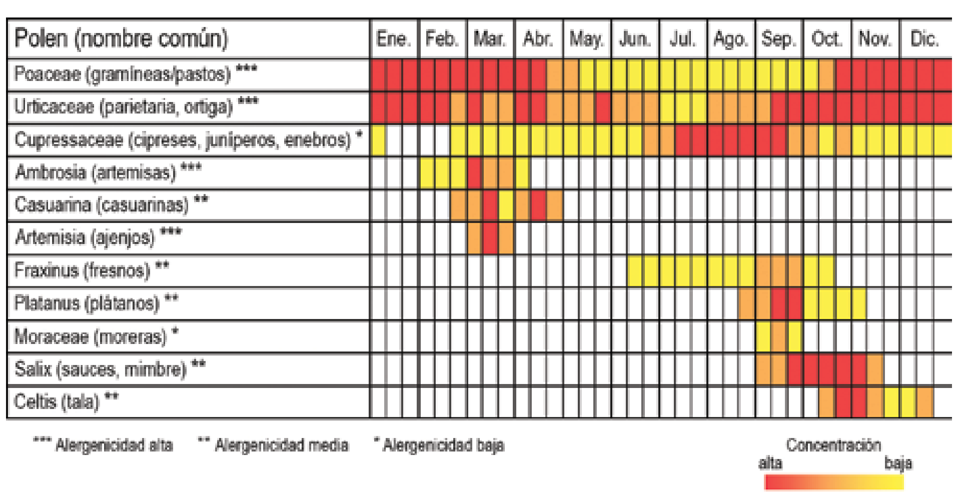



Figura 3. Períodos de registro y concentraciones alcanzadas por los pólenes más importantes en la atmósfera de la ciudad de Montevideo.

al de otras regiones de clima templado. Se observa un período de mayor cantidad en primavera y verano, y un período de mínimos valores en otoño e invierno. Estos períodos se corresponden con la época de floración de diferentes grupos de plantas.

Durante el invierno la concentración de polen es muy baja, y corresponde fundamentalmente a cipreses y fresnos. A fines de agosto aumentan las concentraciones debido al polen de cipreses y juníperos, aunque también otros árboles como los fresnos y olmos contribuyen al polen atmosférico. En setiembre florecen los plátanos y se registran altísimas concentraciones de polen en la atmósfera de Montevideo. En la primavera, los granos de polen más importantes provienen de talas, eucaliptos, sauces, gramíneas y ortigas. Las gramíneas siguen predominando en el polen atmosférico durante todo el verano. En marzo y abril aparecen en la atmósfera los pólenes de casuarinas y canelones, como también los de varias especies de compuestas, como ajenjo y artemisas.

La cantidad de esporas de hongos presentes en la atmósfera es aproximadamente 10 veces mayor que la de granos de polen. En la atmósfera de Montevideo se registran en total 130 tipos de esporas a lo largo del año. Una gran cantidad de ellas son asociadas con alergias respiratorias. Entre las esporas alergénicas, aquellas con concentraciones más importantes corresponden a *Cladosporium* y *Alternaria*.

Si bien los resultados son preliminares, las mayores concentraciones de esporas se registraron en verano y otoño. La concentración de esporas en la atmósfera depende principalmente de los factores meteorológicos (temperatura, humedad, precipitaciones, velocidad del viento). Sin embargo, otros factores como disponibilidad de sustratos adecuados, prácticas agrícolas, cantidad de desechos orgánicos y densidad y diversidad vegetal también afectan la abundancia y variedad de esporas presentes en la atmósfera.

Finalmente, es fundamental recabar información acerca de la concentración de polen y esporas de hongos en la atmósfera de manera continua y a lo largo de varios años, ya que esta puede variar debido a factores meteorológicos como la temperatura, la humedad, las lluvias, o por cambios en la vegetación de la zona. En varios países, como España y Estados Unidos, es común encontrar el pronóstico de la presencia y concentración del polen en la atmósfera en diarios, televisión y aplicaciones de teléfonos móviles. De esta forma, las personas que sufren polinosis (alergia al polen) pueden tomar las medidas que corresponden para mitigar los efectos. Algunas de esas medidas incluyen usar tapabocas, no acercarse a algunas plantas en flor o incluso tomar antialérgicos.



# INVESTIGACIÓN Y CONSERVACIÓN DE LAS TONINAS EN URUGUAY

Paula Laporta,[1*] Carolina Menchaca,[2*] Cecilia Laporta[3*]

En la costa uruguaya se han registrado decenas de especies de cetáceos (ballenas y delfines), varadas vivas o muertas, desde hace más de 50 años. Sin embargo, son apenas cuatro de las 33 especies registradas las que se observan desde la costa o se encuentran varadas con frecuencia en Uruguay: la franciscana (*Pontoporia blainvillei*),[4] la tonina (*Tursiops truncatus*), la orca (*Orcinus orca*) y la ballena franca austral (*Eubalaena australis*).

De estas cuatro especies, la tonina es el delfín que podemos observar con más facilidad y frecuencia desde la costa. Sin embargo, muchos uruguayos tienen una gran confusión sobre las toninas, que también ocurre en otras partes del mundo. El problema radica en que se cree que las toninas son animales diferentes de los delfines. Creemos que esto ocurre porque esta especie, científicamente conocida como *Tursiops truncatus,* tiene muy diversos nombres comunes en todo el mundo. Por ejemplo, en Argentina también se la conoce como tonina, en Brasil le dicen boto, en Chile, tursión, en España, delfín mular, y otros países han adoptado la traducción del inglés, 'delfín nariz de botella' (*bottlenose dolphin*).

El grupo de los cetáceos con dientes (conocido como odontocetos, del griego *odonto*, 'diente', y *cetos*, 'gran animal marino') comprende al menos 71 especies en todo el mundo, e incluye la franciscana, la orca, la beluga, el narval, diversos delfines oceánicos y otros cetáceos más grandes como

1 Bióloga, licenciada en Ciencias Biológicas (Facultad de Ciencias, Udelar) y magíster en Oceanografía Biológica (Universidade Federal de Rio Grande, RS, Brasil).

2 Bióloga, licenciada en Ciencias Biológicas (Facultad de Ciencias, Udelar) y estudiante de la Maestría en Ciencias Biológicas, Programa de Desarrollo de las Ciencias Básicas (PEDECIBA).

3 Contadora pública (Universidad Católica del Uruguay) y estudiante de la Maestría en Manejo Costero Integrado del Centro Universitario de la Región Este (Universidad de la República).

4 Los nombres entre paréntesis indican el nombre científico que es utilizado por los investigadores para referirse a las especies vivientes y sus grupos a nivel internacional. Es una denominación binaria cuyo fin es llamar de manera universal a los grupos de seres vivos y a las especies en particular. De esta forma se evitan las ambigüedades y las circunscripciones poco claras de los nombres comunes que generalmente son diferentes en cada parte del mundo e incluso dentro de un mismo país.

* Asociación civil Yaqu Pacha Uruguay: organización para la conservación de mamíferos acuáticos en América del Sur. Punta del Diablo, Rocha.



Figura 1. Toninas en aguas de La Coronilla y Cerro Verde, Rocha, Uruguay. Foto: Paula Laporta. Yaqu Pacha Uruguay.

los zífidos. Con relación al nombre científico de la tonina, la palabra *Tursio*, del latín, significa 'animal marino similar a un delfín', *ops*, del griego, quiere decir 'aspecto, apariencia, que se parece' y *truncatus*, del latín, significa 'hacer más corto', haciendo referencia a su hocico más corto comparado con el de otras especies de delfines. La tonina es el típico delfín que se observa también en los acuarios y que se hizo famoso con la película y serie televisiva *Flipper* (figura 1).

En Uruguay era muy común ver toninas en las playas de Montevideo, Canelones, Maldonado y Rocha. Sin embargo, en los últimos 60 años se ha observado una disminución importante de la presencia de estos animales en la costa del Río de la Plata. Actualmente, la costa atlántica del departamento de Rocha, principalmente desde Cabo Polonio hasta Barra del Chuy, es el área donde hay mayor presencia de estos delfines.

En el año 2002, con el Proyecto Toninas se inició el primer estudio sistemático de varios aspectos de la ecología y el comportamiento de estos cetáceos en las playas de La Coronilla y Cabo Polonio, que actualmente integran el Sistema Nacional de Áreas Protegidas (SNAP) (ley 17234) (figura 2). Entre 2002 y 2007, los estudios apuntaron a conocer la frecuencia con que se observaban las toninas en aquellas playas, describir su comportamiento e identificar a los individuos utilizando la metodología conocida como fotoidentificación. Esta metodología permite identificar a cada individuo mediante fotografías de marcas naturales de larga duración (cortes, mordidas, muescas, etc.) en la aleta dorsal (figura 3). En ese mismo período se comenzaron a realizar estudios sobre la estructura social de los grupos, es decir, cómo están integrados (individuos adultos, juveniles, crías), y cuál es el comportamiento de las toninas con relación a variables oceanográficas y ambientales.

Durante los años 2007 y 2009 se llevó a cabo un estudio para estimar la abundancia de individuos (conocer cuántos animales utilizan frecuentemente la costa rochense), analizar cómo utilizan el hábitat y determinar cuáles son los factores oceanográficos y ambientales que influyen en la distribución y los movimientos de los individuos a lo largo de la costa uruguaya y el sur de Brasil. En el estudio se determinó que las toninas están presentes durante todo el año en la costa de Rocha, y que presentan preferencia por la zona de rompiente de las olas (entre 50 y 500 metros de la costa), dado que se recorrieron transectas de más de 2 kilómetros de longitud, perpendiculares a la costa, y no se observaron toninas más allá del primer kilómetro.




Figura 2. Áreas de estudio de las toninas, ambas incorporadas al Sistema Nacional de Áreas Protegidas de Uruguay.

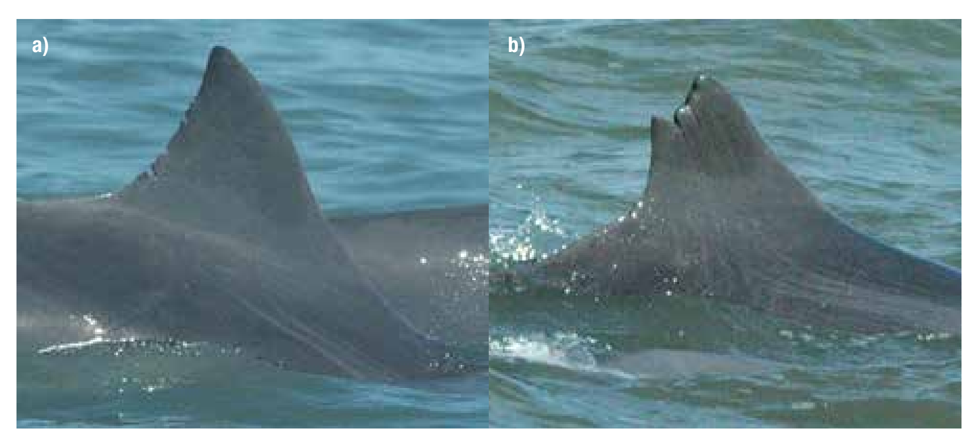



Figura 3. Identificación individual de toninas mediante fotografías de marcas naturales en la aleta dorsal.
a) #006: «Puramuesca»; b) #001: «Muesca grande, Willy o Pancha».

Fue posible fotoidentificar a 39 individuos diferentes, y se estimó una abundancia de 65 individuos presentes habitualmente en la zona comprendida entre Cabo Polonio y La Coronilla. Además, se considera que más de la mitad de estos individuos son residentes. Esto quiere decir que son observados durante todas las estaciones del año en la costa uruguaya.

Para estudiar la organización social de las toninas, es necesario conocer el tamaño y la composición de los grupos de individuos. La composición refiere a la edad y al sexo de los individuos presentes en un grupo, en un determinado momento. Mientras que el tamaño da cuenta del número de animales que conforman ese grupo. En Uruguay, al igual que en otras regiones del mundo, las toninas tienen una organización social del tipo fisión-fusión, donde los individuos se asocian en grupos que cambian de composición y tamaño, en días u horas. Esto quiere decir que los individuos cambian de grupo en poco tiempo. Por otro lado, algunos individuos prefieren o eligen asociarse con otros, posiblemente para realizar una actividad determinada (búsqueda de alimento, socialización). En Uruguay, las toninas conforman grupos compuestos por adultos, juveniles y crías, que suelen estar integrados por entre cinco y seis individuos en promedio, aunque también se observan grupos de entre 15 y 30 animales.

El 50 % de las toninas fotoidentificadas fueron observadas repetidamente durante todo el año en Cabo Polonio y Valizas, y algunas de ellas ocasionalmente en La Paloma. Sin embargo, en otoño e invierno se las observa también en aguas cercanas a la laguna de los Patos, Río Grande del Sur, Brasil, a unos 300 kilómetros de la frontera con Uruguay. En esta zona existe una población residente de toninas que habita principalmente en la boca de la laguna y en aguas costeras aledañas. Allí ocurre una alta mortalidad de toninas, capturadas incidentalmente en redes de pesca altesanal. Esto no ocurre en Uruguay, pues la zona donde opera



la flota de pesca artesanal no se superpone con la zona de distribución de las toninas. Sin embargo, la alta movilidad de individuos entre Uruguay y el sur de Brasil expone a las toninas que habitan la costa uruguaya a una alta tasa de mortalidad por captura incidental en redes de pesca artesanal en el sur de Brasil (Fruet y otros, 2010). Es decir, las toninas que frecuentan las aguas uruguayas y que se mueven hacia Brasil podrían sufrir mortalidad en redes de pesca, lo que podría disminuir el número de animales presentes en Uruguay. A su vez, el hábito extremadamente costero de las toninas las hace más vulnerables a impactos ambientales generados por actividades humanas.

Los resultados de los estudios realizados hasta el momento sirvieron como base para el desarrollo de criterios y pautas para supervisar la protección de las toninas, e incluirlas, junto con la franciscana, en la lista de especies prioritarias para la conservación elaborada por el SNAP, así como contribuir a la elaboración de los planes de manejo de las áreas marinas protegidas. Por otro lado, estos estudios permitieron un gran avance en el conocimiento de las preferencias del hábitat de las toninas en Uruguay y de la posible relación entre poblaciones vecinas en la región. Son de suma importancia la realización de estudios a mediano y largo plazo y la colaboración entre Uruguay y Brasil para elaborar planes integrados de conservación de las toninas que están presentes en las costas de ambos países. En este sentido, el Proyecto Toninas, hoy en la órbita de la ONG Yaqu Pacha, Uruguay, tiene planeado continuar los estudios de abundancia (estimación del número de individuos presentes), distribución y uso de hábitat (cómo los animales utilizan el ambiente) en tres áreas marinas protegidas de Uruguay (Cabo Polonio, La Coronilla-Cerro Verde y laguna de Rocha), incorporar estudios de las señales acústicas que los animales utilizan para comunicarse y recolectar muestras de piel que se utilizarán para futuros estudios genéticos, toxicológicos y de ecología alimentaria.

**BIBLIOGRAFÍA**


Connor, R.; Wells, R.; Mann, J. y Read, A. (2000). «The bottlenose dolphin: social relantionships in a fission-fussion society in Cetacean Societes: Field studies of dolphins and whales». Mann, J.; Connor, R.; Tyack, P. y Whitehead, H. (eds.) The University of Chicago Press, Chicago. 91-126.

González, E. M. y Martínez-Lanfranco, J. A. (2010). «Conservación de los mamíferos en Uruguay». pp. 355-378. En E. M. González y J. A. Martínez-Lanfranco, *Mamíferos de Uruguay. Guía de campo e introducción a su estudio y conservación*, Montevideo: Banda Oriental, MNHN y Vida Silvestre Uruguay, 464 pp.

Laporta, P. (2004). *¿Cómo estudiar el comportamiento en pequeños cetáceos? La tonina* Tursiops truncatus *en La Coronilla-Cerro Verde (Rocha, Uruguay)*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Biológicas, FCIEN-Udelar, Montevideo, 93 pp.

— (2009). *Abundância, distribuição e uso do habitat do boto* Tursiops truncatus *em La Coronilla e Cabo Polonio (Rocha, Uruguai)*. Dissertação de Mestrado, Fundação Universidade Federal de Rio Grande, Río Grande del Sur, 172 pp.

Laporta, P., Fruet, P. y Secchi, E. En prensa. «First abundance estimation of common bottlenose dolphin *(Tursiops Truncatus) (cetacea, delphinidae)* off uruguayan atlantic coast». *Latin American Journal of Aquatic Mammals. Tursiops Special Volume.*

Lázaro, M. y Praderi, R. (2015). «Problems and status of species in Uruguay». En R. Hucke-Gaete (ed.), *Review of the conservation status of small cetaceans in southern South America*, UNEP/CMS Secretariat, Bonn, Alemania, 24 pp.

Menchaca, C.; Laporta, P. y Tassino, B. (2012). «Association patterns of the bottlenose dolphin *Tursiops truncatus* in the atlantic coast of Uruguay». En *15th Southamerican Aquatic Mammals Specialist Group Congress and 9th Latin American Marine Mammals Specialist Society Congress*, Puerto Madryn, Argentina.

Mones, A.; González, J.; Praderi, R. y Clara, M. (2003). *Diversidad de la biota uruguaya*, Anales del Museo de Historia Natural y Antropología, serie 2. 10(4):1-28.

Würsig, B. y Würsig, M. (1977). «The photographic determination of group size, composition, and stability of coastal porpoises (*Tursiops truncatus*)», *Science* 198: 755-756.






# Lepidopterismo: las mariposas y sus orugas urticantes

Gabriela Bentancur Viglione[1]

Figura 1. Oruga de *Automeris naranja* y adulto de *Megalopyge urens*. (No están a escala).

Las mariposas son insectos del orden *Lepidoptera*, del griego *lepis, idos* y *ptera*, 'alas con escamas', en referencia al recubrimiento corporal, que frecuentemente se desprende al intentar tomarlas. Esas escamas que cubren la totalidad del cuerpo del adulto les confieren a los lepidópteros los patrones de diseño y la coloración alar más bellos entre los insectos. Esta característica, junto con su ciclo biológico (metamorfosis completa: huevo, larva, pupa, adulto alado), ha llevado al hombre a incorporarlos a sus mitos, creencias y miedos. La impresión producida en el humano no siempre fue buena, se los ha asociado con el alma, la reencarnación, la muerte, etc. Hay consenso universal en que la larva ejemplificaría el camino tortuoso y el adulto el renacer del espíritu (Grustán, 1997).

Los lepidópteros pueden incidir en la salud humana, tanto en la psiquis como en el soma. Los trastornos somáticos que ocasionan se conocen como *lepidopterismo* y *erucismo*. Desde la Antigua Grecia se han documentado lesiones dermatológicas por contacto con orugas urticantes. En el Imperio romano, Plinio escribió acerca de la propiedad irritante de los lepidópteros. En América, los primeros informes se deben al sacerdote José de Anchieta, quien en 1569 registró en su diario de viaje, entre otras prácticas de los indígenas brasileños, la de frotar el pene con orugas para causar edema y facilitar el acto sexual. En 1658 Marcgrave registró accidentes por orugas en el noreste de Brasil. En 1918, en la Guyana Francesa, Leger y Mouzels describieron los primeros casos de dermatitis por escamas del género *Hylesia* (Hübner, 1820).

Los accidentes provocados por el contacto con lepidópteros se conocen como *lepidopterismo*. Dado que los lepidópteros presentan metamorfosis completa, pasando por los estados de huevo, larva (oruga), crisálida y adulto (mariposas y polillas), lo correcto sería hablar de *erucismo* cuando el accidente ocurre por contacto con las sedas de las orugas, y de *lepidopterismo* cuando es causado por el desprendimiento de las escamas del adulto.

1 Magíster en Ciencias Biológicas. Estudiante de doctorado. Investigadora de la Sección Entomología de la Facultad de Ciencias, Udelar, y del Sistema Nacional de Investigadores.




Figura 2. Adulto y oruga del último estadío de *Megalopyge urens*.

# ERUCISMO

Las orugas son también conocidas como taturanas, bichos peludos, lagartas, etc. Su cuerpo puede presentar ornamentaciones como sedas o pelos; en algunas especies los pelos poseen sustancias urticantes que les sirven como defensa ante posibles ataques de predadores. Si una persona entra en contacto con las sedas de las orugas y ejerce algún tipo de presión, estas estructuras penetran en la piel causando una dermatitis urticante. Las familias de lepidópteros causantes de más casos de erucismo en Uruguay son tres (de las 38 citadas para el país): *Megalopygidae*, *Saturniidae* y *Limacodidae*. En la bibliografía no existe consenso sobre la acción urticante de las orugas de la familia *Lasiocampidae*, y en Uruguay no se han documentado accidentes ocasionados por ellas, por tanto no son tomadas en cuenta en este trabajo. Los megalopigídeos, conocidos como «gatas peludas» o «bichos peludos» (figura 2), presentan sedas de dos tipos: unas cortas y puntiagudas que poseen las sustancias urticantes, y otras largas, sedosas e inofensivas. *Megalopyge urens* es la especie que causa más accidentes en el país por los hábitos polífagos de sus orugas, que presentan una dieta muy variada en especies vegetales, y además son gregarias, por lo que generalmente se encuentran muchos individuos en un mismo árbol (Berg, 1882).

Las orugas de la familia *Saturniidae* tienen espinas ramificadas y puntiagudas de aspecto arbóreo y lucen tonalidades verdes que les permiten mimetizarse con las plantas de las que se alimentan. El género *Automeris* (Hübner, 1819) (figura 3) es el que causa más accidentes en América. Los adultos son estrictamente nocturnos. En Uruguay tenemos varias especies pertenecientes a ese género. No se ha registrado en nuestro país *Lonomia obliqua* (Walker, 1855), especie de satúrnido del continente americano conocido como «oruga de fuego» por la intensidad de las lesiones que provoca.

La familia *Limacodidae* se caracteriza por larvas bellísimas y muy diversas, lo cual se plasma en la



Figura 3. Adulto y oruga del último estadío de *Automeris naranja* (Schaus, 1898).



Figura 4. Orugas del último estadío de los géneros *Phobetron* y *Sibine*, respectivamente.

diversidad de forma y color de sus sedas. También debe destacarse la fuerte reacción urticante que causan. Los géneros más importantes son *Phobetron* (Hübner, 1825) y *Sibine* (Herrich-Schäffer, 1855) (figura 4), conocidas como «oruga araña» y «tanque», respectivamente.

# LEPIDOPTERISMO

En Uruguay solo se han reportado accidentes de lepidopterismo causados por el contacto con las escamas de las hembras de *Hylesia nigricans* (Berg, 1875) (mariposa negra) de la familia *Saturnidae*. Ocasionalmente, cuando estas polillas llegan a centros urbanizados, vuelan y se golpean contra las fuentes de luz, lo que puede dar lugar al desprendimiento de escamas del abdomen. Estas escamas son utilizadas por las hembras en el momento de la ovoposición para recubrir la puesta de huevos y así protegerlos de los predadores. Es aconsejable utilizar focos de luz amarilla en el exterior de las viviendas —que no atraen insectos—, para evitar el contacto con este lepidóptero nocturno de porte mediano y coloración oscura.

Los accidentes causados por los lepidópteros son un tema poco estudiado en la literatura uruguaya, pese a que son comunes las lesiones en la piel provocadas por el contacto con orugas irritantes o, más raramente, por la acción de escamas del cuerpo del adulto. Cabe destacar que de las más de 127 familias de lepidópteros —compuestas por 165 000 especies— solo 12 presentan especies con algún grado de importancia clínica a escala mundial.

Por otra parte, las mariposas y polillas desempeñan un papel fundamental en la polinización de las flores y en las cascadas tróficas que integran. Son eslabones fundamentales en la degradación de material recalcitrante y en la dieta de aves, anfibios y mamíferos.



Figura 5. Orugas del último estadío de *Hylesia nigricans*.

**BIBLIOGRAFÍA**


Bentancur-Viglione, M. G. (2009). «Lista de los *Papilionoidea* y *Hesperoidea* del Uruguay (*Insecta Lepidoptera*)», *SHILAP*, 37 (145): 23-40.

— (2011). *Mariposas de Uruguay, Argentina, Brasil y Paraguay*, Montevideo: Ediciones del autor, 96 pp.

Grustán, D. (1997). «El alter ego de la mariposa. Los artrópodos y el hombre». *Boletín SEA*, 20: 337-347.

Pérez-Piedrabuena, F. y Bentancur-Viglione, M. G. (2009). *Flora y fauna de Punta del Este y alrededores*. Montevideo: Ediciones del autor, 222 pp.

Specht, A.; Corseuil, E. y Abella, H. B. (2008). Lepidópteros de importancia médica. *Principais espécies no Rio Grande do Sul. Brasil. USEB*, 240 pp.




# Especies exóticas invasoras en bosques nativos de Uruguay

Juan Pablo Nebel,[1] Ana Marina Quintillán[2]

Invasión de espina de Cristo en el bosque fluvial de la cuenca baja del río Negro.

Las especies exóticas invasoras amenazan los ecosistemas, los hábitats y las especies, ocasionando extensos daños ambientales y económicos (cuadro 1). Son consideradas por la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN) la segunda causa de pérdida de diversidad biológica a nivel mundial (luego del cambio de uso de la tierra, que causa la pérdida de hábitats y la fragmentación del paisaje).

La expansión de las especies invasoras se realiza a expensas de especies nativas, con las cuales compiten por espacio, luz y nutrientes. Con el tiempo, afectan la abundancia, distribución, viabilidad y funciones ecológicas de las especies nativas, deterioran los hábitats y pueden ocasionar cambios irreversibles como la extinción de especies.

Dada la importancia de esta temática, a nivel mundial se han suscrito convenios que la tratan (como el Convenio sobre la Diversidad Biológica) y se han creado grupos de trabajo especializados (como el Grupo Especializado en Especies Invasoras de UICN).

**Cuadro 1. Definiciones de especies invasoras (del Convenio sobre la Diversidad Biológica COP 6, decisión VI/23)**

| | |
|---|---|
| I | **Especies exóticas** se refiere a las especies, subespecies o taxón inferior, introducidas fuera de su distribución natural en el pasado o actual; incluye cualquier parte, gametos, semillas, huevos o propágulos de dichas especies que podrían sobrevivir y subsiguientemente reproducirse. |
| II | **Especies exóticas invasoras** se refiere a las especies invasoras cuya introducción y/o difusión amenazan a la diversidad biológica. |

1 Ingeniero agrónomo.
2 Ingeniera agrónoma.

# ¿CUÁLES SON LAS ESPECIES INVASORAS EN LOS BOSQUES NATIVOS DE URUGUAY?

Varias especies exóticas introducidas en el país han llegado a competir eficazmente con las especies del bosque nativo. Su capacidad de adaptación a las características de suelos y clima del país y su alto potencial biótico les permitieron encontrar en nuestro bosque natural, históricamente afectado por la actividad humana, las condiciones ideales para su establecimiento. Algunas plantaciones de estas especies se hicieron intencionalmente en el siglo pasado con el fin de «mejorar» los bosques nativos o parquizar los cascos de estancias, y en otros casos se trata de dispersión natural (mediante semillas o propágulos).

En los bosques fluviales (que acompañan a los cursos de agua), se registra un alto grado de perturbación humana en varios sitios y es mayor el nivel de invasión de especies exóticas leñosas que en otros tipos de bosques.

En el cuadro 2 (Nebel y Porcile, 2006) se identifican las principales especies invasoras y se evalúa el nivel de invasión en los bosques nativos del país. Cabe destacar que los bosques nativos que integran áreas naturales protegidas no escapan a esta problemática.

**Cuadro 2. Principales especies invasoras en los bosques nativos de Uruguay**

| Especie | Nombre común | Origen | Categoría de invasión |
|---|---|---|---|
| ***Acacia longifolia*** (Andr.) Willd | Acacia trinervis | Australia | **2 a 3** |
| ***Ailanthus altissima*** R. Br. | Árbol del cielo | Asia | **2** |
| ***Cotoneaster spp.*** | Cotoneaster | Europa y Asia | **3** |
| ***Crategus spp.*** | Cratego | Hemisferio norte | **3** |
| ***Cytisus monspessulanus*** | Retamilla | Europa mediterránea | **2** |
| ***Fraxinus spp.*** | Fresno | Hemisferio norte | **3** |
| ***Gleditsia triacanthos*** L. | Espina de Cristo | América del Norte | **4** |
| ***Ligustrum spp.*** | Ligustro | Asia | **5** |
| ***Myoporum laetum*** | Transparente | Australia | **1** |
| ***Pittosporum undulatum*** | Azarero | América del Norte y Europa | **3** |
| ***Platanus acerifolia*** | Plátano | Europa y Asia | **1 a 2** |
| ***Populus alba*** L. | Álamo plateado | Europa y Asia | **3 a 4** |
| ***Pyracantha sp.*** | Crategus | Asia | **3** |
| ***Ricinus communis*** L. | Tártago | África tropical | **3** |
| ***Robinia pseudoacacia*** | Falsa acacia | América del Norte | **1** |
| ***Rubus sp.*** | Zarzamora | Europa | **5** |
| ***Spartium junceum*** L. | Retama amarilla | Europa mediterránea | **3** |
| ***Ulex europaeus*** L. | Tojo | Europa | **5** |
| ***Ulmus spp.*** | Olmo | Hemisferio norte | **2** |

| Categoría de invasión | Descripción |
|---|---|
| 1 | Ocurrencia restringida (no ampliamente distribuida) |
| 2 | Impacto limitado |
| 3 | Amplia distribución o impacto adverso |
| 4 | Amplia distribución e impacto adverso |
| 5 | Amplia distribución, severo impacto (muy agresiva) |

Cabe mencionar la invasión ocasional de pinos y eucaliptos, cuyas plantaciones colonizan zonas circundantes mediante la regeneración natural.

En el cuadro 3, elaborado por la ingeniera agrónoma Nora Telechea, se presentan las características del ligustro como especie invasora.

**Cuadro 3. Características del ligustro como especie invasora**

| Características | Consecuencias |
|---|---|
| Florece en verano y da frutos en invierno | Apetecible y diseminable por varias especies de pájaros |
| Gran producción de frutos | Abundante regeneración |
| Gran adaptabilidad a diferentes ambientes | Coloniza hábitats variados |
| Alta germinación y rusticidad de plantines | Compite con ventaja frente a los plantines de nativas |
| Follaje persistente de alta densidad | Domina matando por sombreado |
| Muy longevo | Domina ambientes |
| Gran vigor fustal y altura | Domina el dosel |



Sustitución del bosque fluvial del arroyo Rosario por ligustro.



Primer plano de la invasión de tojo en una zona de bosque serrano.

# ¿Cómo se puede controlar la invasión de especies exóticas?

El control incluye medidas de prevención, detección, manejo y erradicación, y el monitoreo posterior del área afectada, así como la repoblación con especies nativas.

En primer término se debe considerar la educación ambiental en la temática con el fin de prevenir la invasión de nuevas áreas y facilitar las medidas de control, además de las acciones cuarentenarias para prevenir nuevos ingresos desde otras regiones. A su vez, la prospección periódica y sistemática de estas especies en los bosques nativos del país permite monitorear la evolución de sus poblaciones y detectar áreas donde la erradicación debe priorizarse.

La erradicación debe realizarse contemplando un manejo integrado en el que, según sea el caso, se combinan distintos métodos, a saber: método mecánico (remoción o corte de plantas), método biológico (introducción de enemigos naturales, insectos u organismos que ocasionan enfermedades en la especie exótica), método químico (aplicación de herbicidas) u otros métodos, como por ejemplo el empleo de fuego controlado, siempre buscando minimizar los impactos negativos en el ambiente.

Es de destacar la importancia de fomentar la corta de las especies invasoras que ofrecen alternativas de uso, por su valor maderero reconocido o por ser fuente de otros productos forestales no madereros cuyas posibilidades se investiguen.

Por otra parte, mediante las buenas prácticas forestales es posible prevenir y controlar la regeneración natural provocada por la dispersión de semillas provenientes de plantaciones de pinos o eucaliptos.

El monitoreo del área tratada permite la retroalimentación sobre los tratamientos de control utilizados y realizar ajustes al respecto. La repoblación con especies nativas del área afectada se puede realizar, entre otros métodos, mediante la plantación de las especies nativas de rápido desarrollo que son características del sitio.

**BIBLIOGRAFÍA**


Búrmida, M. (2011). *Leñosas exóticas en bosques fluviales de la zona sur de Uruguay: perturbación antrópica y grado de invasión.* Tesis de grado, Universidad de la República, Facultad de Ciencias, Uruguay, 23 pp.

Martino, A. L. (2006). *Especies exóticas invasoras. Propuestas para la estrategia a nivel del Sistema Nacional de Áreas Protegidas.* SNAP, Dinama, Serie Documentos de Trabajo, n.º 8, 74 pp.

Nebel, J. P. (1997). «Bosque nativo», Gestión de Conservación, vol. 7, Dirección Forestal, MGAP.

Nebel, J. P. y Porcile, J. F. (2006). *La contaminación del bosque nativo por especies arbóreas y arbustivas exóticas*, 27 pp. (Documento Dirección Forestal).

http://www.cbd.int/decision/cop/?id=7197 Convenio sobre la diversidad biológica.

http://www.cbd.int/doc/decisions/cop-06-dec-23-es.pdf Especies exóticas que amenazan a los ecosistemas, los hábitats o las especies.

http://www.issg.org/about.htm Grupo Especializado en Especies Invasoras de UICN.







# VESPA: HISTORIA Y LEYENDA DE LA MOTOCICLETA MÁS FAMOSA DEL MUNDO

## 70 años de un ícono de la libertad y el diseño

Sebastián Rebellato Díaz[1]

Siete décadas atrás en Pontedera, Italia, surgía un modelo de motocicleta que revolucionó mucho más que el mercado de los vehículos de cuatro ruedas. Era original en su diseño, utilitaria, con innovaciones tecnológicas y una gran versatilidad que la transformó en la primera moto diseñada para hombres y mujeres. Fue símbolo de la emancipación femenina y de la conquista de la libertad. Ícono del resurgimiento de Italia en el período de posguerra e inédito ejemplo de un producto industrial que hasta hoy logra adaptarse a los cambios sin perder identidad.

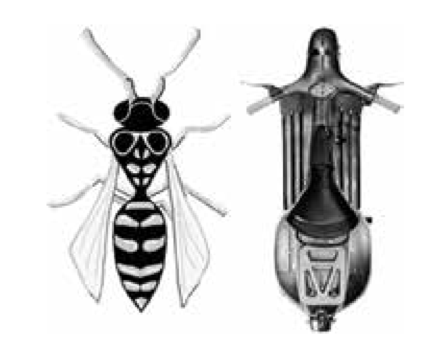
La Vespa nació para perdurar en el tiempo. Su relevancia trasciende el valor como vehículo, es símbolo de un estilo que capta millones de fanáticos en el mundo. Está presente en obras artísticas, comercios, y su logo figura en accesorios y prendas de vestir. Distintas personalidades hacen gala de su uso, y hoy en Uruguay existe una comunidad de seguidores que viaja por nuestras rutas con un solo objetivo: *vespear*.

Desde la legendaria Vespa 50 (1946) hasta la coqueta Vespa 946 (2015), he aquí la historia y el encanto de la *scooter* más famosa del mundo.

## ORIGEN: DE LA GUERRA A LA PAZ

«Sembra una vespa», dijo el italiano Enrico Piaggio cuando vio el primer prototipo de la motocicleta en 1946. 'Parece una avispa' sería la traducción. En efecto, vista desde arriba, la forma se asemejaba a la del insecto: una parte trasera gruesa (como el abdomen) y un manillar en forma de antenas.

Piaggio era dueño de una empresa con sede en Pontedera, una pequeña ciudad situada en la Toscana, y aquel comentario aludía al innovador modelo de motocicleta que cambiaría para siempre su negocio.



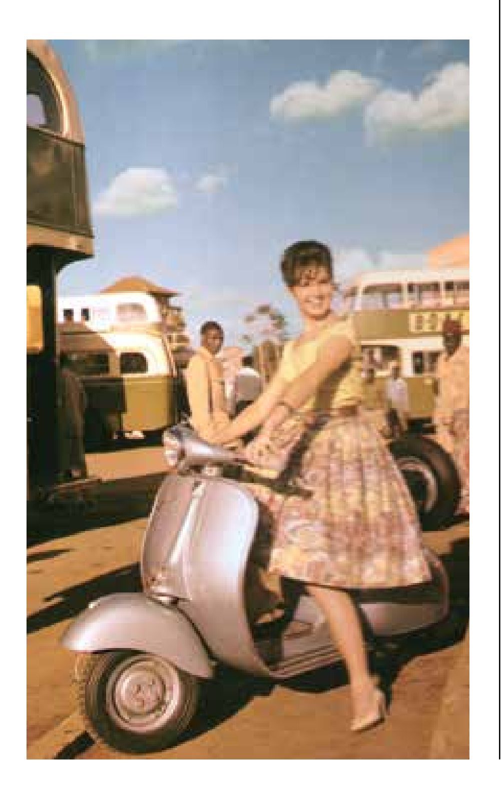
1 Licenciado en Comunicación Social.

Hasta entonces Piaggio se había especializado en construir barcos, trenes y aviones militares. En 1938 lanzó un bombardero que fue pionero de la aviación italiana. Pero los efectos de la Segunda Guerra Mundial hicieron trizas su compañía: los grandes talleres fueron destruidos por bombardeos aéreos de los Aliados en 1944.

El final de la guerra dejó muy afectada a Italia. A la convulsión política se sumó una crisis económica con inflación y desempleo, agravada por el penoso estado de las ciudades y vías de transporte.

En ese contexto, Piaggio tuvo que reconvertir la empresa para sobrevivir. Y apeló a su visión comercial para proyectar la necesidad de transporte individual como una oportunidad de negocio. El país necesitaba un medio de transporte cómodo, económico y accesible para quienes no podían comprar un automóvil.

Allí aparece el «otro» mentor de la Vespa: Corradino D'Ascanio, un ingeniero que poco antes había inventado el primer helicóptero de la historia.



D'Ascanio había creado los principales productos aeronáuticos para Piaggio, pero fue la Vespa su diseño más famoso. Apelando a recursos que había utilizado para construir aviones, desarrolló un innovador vehículo que transformó la forma de conducir motocicletas y catapultó mundialmente a una empresa que estaba en ruinas.

«Es el primer ejemplo de transformación rápida: de una industria de guerra a una industria de paz», declaró D'Ascanio por aquellos años, sin sospechar la trascendencia que tendría su creación.

## DISEÑO: UNA INNOVACIÓN ACCESIBLE

La Vespa apareció en abril de 1946 y en seis años se fabricaron 300 000 ejemplares. Sugestivamente, las primeras publicidades mostraban una mujer conduciendo el vehículo, alegre y despreocupada.

Es que D'Ascanio diseñó una moto simple, utilitaria y más segura que las tradicionales. Era un transporte ideal para hombres y mujeres: cómodo para subirse y fácil de conducir para quienes no solían viajar sobre dos ruedas.

La forma de conducir sentado, apoyando los pies sobre una plataforma, garantizaba mayor seguridad y generó una nueva relación con el paisaje y un nuevo modelo de visibilidad social. Así se instauró una de las formas de conducción más elegantes que aún persiste en las *scooters* actuales.






Manejarla era parecido a andar en bicicleta. Desde el manillar se activaban todos los comandos: acelerador, frenos, luces y cambios.

El innovador diseño contaba con un escudo delantero para proteger al conductor del viento, la lluvia y el barro, y una rueda auxiliar. Gracias a la genial distribución de las mil piezas, en caso de pinchaduras las ruedas eran fáciles de sustituir sin desmontar todo el vehículo. El motor fue desplazado hacia la parte trasera para evitar manchas de grasa y nafta.

La Vespa presentaba una fuerte estructura de metal, sonido discreto, bajo consumo y mínimo mantenimiento. Su moderada velocidad limitaba las maniobras riesgosas y permitía realizar paseos por la ciudad y hacer largos viajes con seguridad.

Un afiche de los 50 mostraba esa encantadora versatilidad: «Para profesionales, obreros, para salir de compras o ir de viajes», decía, reforzando la significación cultural para el público femenino, que culturalmente tenía limitado el acceso a vehículos. En especial en un país donde las mujeres acababan de votar por primera vez.

Estéticamente esbelta, la Vespa pronto se convirtió en un producto popular y duradero, que aunaba funcionalidad e innovación. Así devolvió la libertad de movimiento a millones de personas y se transformó en un símbolo de la reconstrucción italiana en la posguerra.

## MARCA: EXPANSIÓN DE UN ESTILO

En pocos años la Vespa trascendió fronteras comenzando un período de esplendor que fue impulsado por su inspiradora presencia en obras artísticas.

En *Vacaciones en Roma* (película ganadora de tres premios Oscar en 1953), la protagonista recorre la capital italiana en una Vespa blanca. Las memorables escenas dieron fama mundial a la Vespa como sinónimo de libertad y espíritu de aventura. En 10 años el novel producto apareció en 65 películas y ya era exportado a 100 países.





Los Antiguos Vespa Club en excursión por Colonia (mayo de 2015).

*Hace años disfruto la aventura de subirme a una Vespa y salir sin rumbo, recorrer pueblos, sentirme perdido y encontrarme. La sensación de libertad es inexplicable. Es una moto que nunca te deja a pie. En cualquier rincón, cuando estaciono o freno en un semáforo, es común que algún curioso se quede observándola con admiración. En sí misma evoca nostalgia y sencillez. No sugiere potencia ni fuerza, sino estilo y diseño. Es curioso: mientras las motos representan peligro y violencia, la Vespa despierta ternura y simpatía… quizás allí se esconde el misterio de su eterna vigencia.*
Testimonio del autor.

Vespa pasó a ser un ícono de la modernidad europea, transmitía valores de independencia, fraternidad y diseño. Miles de fanáticos organizaron multitudinarias caravanas y excursiones que fueron motivo de unión intergeneracional tras las rivalidades políticas de la guerra. «Somos corazones serenos y libres en busca de hermosos paisajes y amistades fraternas», proclamaba el X Congreso de los Vespa Club, en Italia.

Con el tiempo, la *scooter* adquirió una connotación juvenil y se diversificó el perfil de usuario. Para los jóvenes de los 60 y 70 era un símbolo de la conquista de la libertad, evocaba autonomía y alegría en tiempos de revueltas.

Década a década Piaggio logró expandirse por Europa, América y Asia, superando fluctuaciones de mercado y la creciente competencia de marcas japonesas. Nuevos diseños fueron mejorando estilística y técnicamente el producto, que incorporó tecnología y redujo las emisiones contaminantes.

En sectores medios y altos se posicionó como objeto de culto y colección. Más que como vehículo, adquirió valor como un producto exclusivo que combina tradición y estilo. La marca pasó a otorgar un prestigio que trasciende su fin utilitario como transporte cotidiano.

Ya en el siglo XXI los puntos de venta europeos se han convertido en Boutique Vespa, donde la moda asociada a la marca (con líneas de ropa y accesorios) tiene tanta relevancia como el moderno diseño Vespa 946.

Adaptándose a las reglas del mercado, hoy la tienda *online* Vespa ofrece desde repuestos originales hasta adornos para Navidad con la imagen de la marca.

No en vano el popular logo se convirtió en un objeto fetiche pasible de representar lo *cool* y alternativo, una tradición que también llegó a Uruguay.

# SIN FRONTERAS: LA LEYENDA CERCANA

Cuenta la leyenda que el político José Mujica solía concurrir al Parlamento en su antigua Vespa cuando era diputado. Recientemente, el programa televisivo *Súbete a mi moto* cobró notoriedad al mostrar al conductor recorriendo lugares del país a bordo de una Vespa restaurada.

Es que el fenómeno mundial también llegó a Uruguay. Las primeras motos se vendieron a principios de los 50 en la Barraca Emilio Fontana y en Homero de León, dos de las empresas más antiguas en comercializar productos industriales. Desde entonces cientos de Vespas circulan por nuestras calles.

En Uruguay se encuentra uno de los 40 clubes mundiales. Se llama Los Antiguos Vespa Club y nuclea a más de 100 fanáticos que organizan paseos y excursiones por todo el país. Ya visitaron Argentina y Chile compartiendo la pasión por la aventura sobre dos ruedas.

Aquí y en el mundo las Vespas siguen causando admiración gracias a un reconocimiento universal similar al de los escarabajos de Volkswagen. Muchos coleccionistas se esfuerzan por mantener vivo el espíritu de la Vespa original.

En la esencia está presente el mismo valor de su origen. Nació en tiempos duros en los que se demandaban simplicidad y nobleza para restaurar un país en crisis. Hoy su presencia evoca los mismos valores en un tiempo distinto: sencillez y nobleza en un mundo donde la vida se ha vuelto rápida y compleja.




*En 1946 Vespa revolucionó la industria de las dos ruedas con un diseño modelo para todas las* scooters *del mercado. Hacia fines del siglo XX se habían vendido más de 10 millones. Hoy los modernos diseños de fábrica cuestan 9000 dólares y restaurar uno clásico ronda los 4000 dólares.*




Imágenes tomadas del libro
*Vespa, una aventura sobre ruedas*
(Susaeta-Madrid, 2004)
y de la web oficial de Vespa.




# La nube (cloud computing)

Maximiliano De León[1]

*Desde hace unos años se viene hablando de «la nube». ¿Qué es la nube? ¿Para qué sirve? A continuación, hablaremos de qué es la nube y qué significa «subir a la nube», un concepto esencial en la tecnología de la información. Y del uso de la nube como herramienta para el usuario final así como de sus usos en el área empresarial.*

Desde hace un tiempo, los dispositivos inteligentes como *smartphones*, *smart TV*, *tablets* y computadoras son cada vez más importantes en nuestras vidas, como lo fueron otros dispositivos en otras épocas. Hoy lo más importante de nuestra información está en formato digital, desde nuestras fotos, videos, archivos, hasta nuestro trabajo pasan por la computadora. De allí la importancia de la nube como herramienta para almacenar y acceder a toda nuestra información digital, así como para montar una plataforma digital para brindar servicios a los clientes en el caso de las empresas.

## ¿Qué es la nube y cómo funciona?

Cuando hablamos de *la nube*, nos referimos a un concepto, una metáfora, una simplificación de lo que en verdad es una gran plataforma compleja. Un conjunto de computadoras, programas y archivos ubicados a lo largo y ancho del mundo con el único objetivo de brindar servicios. Básicamente, este modelo nos garantiza que nuestros archivos estarán disponibles para nosotros en cualquiera de los dispositivos que utilicemos y en cualquier momento, sin que tengamos que pensar en cómo se guardan los datos ni de dónde vienen o hacia dónde van. Podemos tener nuestros *mails* en línea para leerlos en cualquier momento, ver videos o almacenar nuestras fotos más importantes en lugares seguros, de manera que estén a salvo si se rompe la computadora o el dispositivo local que utilicemos y así poder acceder a ellas en cualquier momento en cualquier sitio. Cabe señalar que al ser un modelo que funciona sobre internet es necesario estar conectado para poder utilizarlo. Podemos decir que sin internet la nube no existe. Y aunque esto parezca un problema, en realidad no lo es, ya que sin internet muchas cosas más

1 Licenciado en Informática y músico.



importantes dejarían de funcionar primero. Internet no va a dejar de existir; más aún, internet será un servicio básico en el futuro.

¿Cómo hace la nube para guardar nuestros archivos? ¿Nos interesa en realidad? ¿Queremos entender todo su funcionamiento, o con tener nuestros archivos disponibles cuando y donde queramos alcanza? Se dice que nadie entiende cómo funciona la nube, y en realidad no es necesario saber exactamente cómo funciona, sino que hay que saber qué es lo que hace y cómo utilizarla. Así como no nos interesa cómo funciona internet y nos conectamos para revisar el correo o para buscar alguna información en Google sin preguntarnos cómo hacen Google para obtener la información o internet para realizar la comunicación. Con la nube pasa lo mismo, no tenemos que saber cómo hace para guardar nuestros datos o para tenerlos disponibles cuando lo necesitemos. Tampoco sabremos dónde están nuestros archivos físicamente, pero tendremos una idea de cómo funciona, ya que cada una tiene su propio contrato de servicio. Debemos saber qué estamos haciendo cuando subimos un archivo a la nube, a qué nube estamos subiendo nuestros archivos y si es seguro subirlos allí.

Existen muchas empresas que brindan servicio de alojamiento de información en la nube, algunas de forma gratuita y otras con un costo asociado. Ejemplos de ellas son Amazon AWS, Apple y Google. Es claro que no es lo mismo alojar nuestros archivos en una nube gratuita, sin respaldo, que puede dejar de existir en cualquier momento, que confiarle nuestra información a una empresa líder en el mercado del servicio de *cloud*. Si una de estas empresas deja de funcionar no solo nuestros archivos estarán en riesgo de desaparecer; grandes empresas tienen su información en estos gigantes a nivel mundial. De lo importante que sea nuestra información dependerá cuál será el proveedor de servicios más conveniente.

# ¿CÓMO GUARDÁBAMOS LA INFORMACIÓN CUANDO NO EXISTÍA LA NUBE?

¿Qué sucedía con nuestros archivos o con nuestra información antes de que este concepto existiera? Básicamente guardábamos nuestra información más preciada en discos y en la computadora, tratando de que no se perdiera definitivamente. Haciendo respaldos periódicos de la información con el fin de tenerla en varios medios al mismo tiempo por si alguno de ellos dejaba de funcionar (a esto se le llama *redundancia*). Cada cierto tiempo hacíamos un mantenimiento de nuestros datos copiándolos de un lado a otro, repetíamos la tarea mes a mes, consumiendo horas, sin tener la certeza de que la información realmente estaba segura. La nube resuelve todo ese trabajo por nosotros. Cuando subimos la información, ella misma se encarga de que esté siempre disponible y no se elimine si un servidor se rompe o le pasa algo a nuestra computadora. Ella realiza todo ese trabajo asegurándonos que la información esté disponible a menos que indiquemos lo contrario. Resuelve el problema de almacenamiento, redundancia y disponibilidad de nuestra información. Al hablar de información o archivos, estamos hablando de video, audio, imágenes, archivos de texto, planillas de cálculo, etc. Contar con la nube nos permite leer nuestros *mails* en nuestros teléfonos, mirar películas en nuestras computadoras, sin preocuparnos por dónde está exactamente esa información ni por cómo se realiza la comunicación para poder verla.

Cabe señalar que nuestros archivos pasaron de ocupar megas o algunos gigas a ocupar gigas y teras. Hoy disponemos de más información, por lo que el espacio de guardado se vuelve más preciado.

# ¿QUÉ PASA CUANDO SUBIMOS NUESTROS ARCHIVOS, FOTOS Y VIDEOS A LA NUBE?

Es necesario introducir el término *computación en la nube*. Este concepto se hizo público hace más de 10 años. La idea detrás de él es compartir recursos de manera que lo que hace una única computadora sea compartido por más de una. En lugar de correr un programa de manera local en nuestra computadora, con los limitados recursos que tenemos en ella, podemos hacer que se comparta la ejecución de ese programa en diferentes computadoras y de esa manera sumar recursos y hacer que todo sea más rápido. No es lo mismo que una tarea la hagan dos computadoras a que la hagan 100 computadoras al mismo tiempo; se pensó de forma de mejorar la *performance*. Es nada más ni nada menos que trabajo en equipo a nivel informático. Hace 10 años esta idea solo era posible en la teoría, ya que no existía internet y las computadoras no podían comunicarse con la velocidad con que lo hacen en la actualidad. Se tomaron esa idea de trabajo en equipo y la tecnología actual para desarrollar la idea de *cloud computing* o *computación en la nube*.





Terminando el año 1996, Steve Jobs introdujo el término *iCloud* para referirse a la posibilidad de guardar un archivo en la nube al que se pudiera acceder en cualquier momento. Desde entonces todo empezó a crecer a una velocidad vertiginosa y hoy podemos decir que la mayor parte de lo que hacemos está soportado de alguna manera por este concepto.

Por ejemplo, podemos mirar un video en línea en cualquier momento; un cliente puede acceder a sus datos desde cualquier lugar en cualquier momento; puedo guardar las fotos del viaje sabiendo que puedo obtenerlas desde cualquiera de mis dispositivos desde cualquier sitio; puedo acceder a mi lista de canciones desde cualquier lugar en cualquier momento y en todos mis dispositivos a la vez. La nube es más común de lo que parece; dicho de otra manera, utilizamos la infraestructura y la plataforma todos los días al chequear los *mails*, al utilizar los servicios de Google para obtener información o al ver un video de YouTube.

Para el usuario final la nube trata de resolver el problema de almacenamiento, de redundancia de datos y de disponibilidad de la información, brindando ese servicio para que lo utilicemos de la manera que nos sea útil para nuestra vida y nos olvidemos de tener que respaldar nuestra información en diferentes medios por si alguno se rompe y así perderla para siempre.

Es posible que en el futuro únicamente necesitemos una pantalla, un teclado y un *mouse*, ya que todo nuestro sistema de archivos y disco duro estaría en la nube.

La nube no solo es utilizada por usuarios finales para solucionar el problema de almacenamiento, el concepto se ha extendido tanto que las empresas lo utilizan para brindar sus servicios.

# COMO EMPRESA, ¿CÓMO PUEDO BRINDAR UN SERVICIO UTILIZANDO LA NUBE?

Las empresas necesitan montar una infraestructura informática para brindar servicios, o pueden utilizar la nube para que resuelva esa infraestructura. Cuando hablamos de *infraestructura informática* nos referimos a una cantidad de computadoras que funcionan como servidores junto con una cantidad de programas informáticos que son ejecutados en esos servidores para servir las peticiones de los clientes. Esto puede ser tan simple como una computadora sola y un programa que esté siempre disponible, o puede ser tan complejo como mil computadoras corriendo varios programas al mismo tiempo. En la práctica no podemos brindar servicios con una sola computadora, ya que si esta se rompe nuestro servicio se ve afectado en un 100 %, por lo que la complejidad es siempre mayor.



Las empresas pueden contratar un servicio de la nube, colocar sus sistemas allí y brindar a los clientes la posibilidad de comprar productos o servicios vía internet, o utilizar un sistema de reservas que esté siempre disponible, que no se vea afectado en caso de que se rompa la computadora. La nube se encarga de la infraestructura y permite poner el foco de la empresa en su negocio y no en la cantidad de computadoras que necesita para guardar todos los archivos o en la cantidad de procesadores que requiere para responder a una solicitud en tiempo y forma.

En conclusión, la nube es una plataforma que está disponible para ser usada.




# APROPIACIONES «DEVIDAS»

Roberto García Torés[1]

*Estimado lector, espero sepa disculparme el atrevimiento de comenzar este artículo con un «desliz» ortográfico. Pero no es más que un pequeño juego de palabras, una* boutade *que quiere poner en juego desde el principio, desde el mismo título de este artículo, el objetivo principal de estas líneas que continúan más abajo: la necesidad imperiosa como sociedad de apropiarse debidamente de las vidas de otros, más bien de lo que otros nos legaron o nos dejaron en herencia, del patrimonio.*

Ustedes podrán pensar que este artículo, y más teniendo en cuenta que lo publica el Banco de Seguros del Estado, va camino a convertirse en una disquisición legal y jurídica acerca de términos y definiciones sobre cómo repartir herencias. Nada más lejos de la realidad, no estamos hablando de patrimonio en el sentido económico y jurídico de la palabra —o tal vez sí de manera tangencial—, sino de algo que nos pertenece a todos y cada uno de nosotros: el patrimonio cultural.

Quizá sea bueno comenzar entonces por el origen, saber de dónde vienen los términos. El término *patrimonio*, como buena parte de nuestro vocabulario castellano, deriva de la palabra latina *patrimonium*, una conjunción acuñada allá por los tiempos de la República Romana de *pater* ('padre') y *monium* ('recibido'), es decir, 'lo recibido por línea paterna', lo que nos legaron nuestros ancestros.

Y volver al origen del término es necesario porque los romanos consideraban que la herencia no pertenecía a un individuo, sino que pertenecía a la gens, a la familia en el más amplio sentido de la palabra, y que era administrada, eso sí, por el *pater familias*, el 'jefe de familia'.

Por otro lado tenemos al término *cultura*, que según la Real Academia de la Lengua Española tiene las siguientes acepciones:

- cultivo;
- conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico;
- conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos, y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.

1 Arquitecto y magíster en Gestión Cultural.

Ya que definiciones de patrimonio cultural hay muchas, tantas como autores que han hablado de ello, me gusta pensar en el patrimonio cultural de esta manera, a partir de esta mezcla de significados. Por un lado la herencia entendida de manera amplia y desde un punto de vista romano como familia-sociedad, y por otro lado la cultura entendida como cultivo y desarrollo de juicio crítico sobre los modos de vida y costumbres de un grupo social.

Es posible que por mi formación de arquitecto esté acostumbrado a mirar más en vertical que en horizontal. Recuerdo que un viejo profesor en la carrera siempre nos decía que podías identificar a un arquitecto por la calle porque era de las pocas personas que van mirando hacia arriba, más allá de los primeros pisos de una calle, para observar el edificio completo. Hace no mucho, paseando por la avenida 18 de Julio, ahora en vías de mostrar lo oculto bajo los miles de marquesinas y anuncios de todo tipo y color que tapan los edificios, volví a recordar esta frase cuando empecé a descubrir lo que había debajo de lo comercial, la riqueza de las fachadas de los edificios que quedaban bajo la maraña de estructuras metálicas, lonas y vinilos, y caí en la cuenta de lo poco que hacemos el ejercicio de parar por unos segundos y fijarnos en el rico patrimonio que nos rodea mientras vamos caminando. Estamos más pendientes del último mensaje del WhatsApp o de levantar la mano para parar el ómnibus.

A lo mejor nunca se dieron cuenta, pero el patrimonio nos rodea y nos envuelve en cada lugar y espacio por el que transitamos diariamente. En la calle donde vivimos, en el lugar donde esperamos el 116, en nuestro espacio de trabajo, en el boliche, en nuestra actividad cotidiana.

Parecería que el patrimonio solo existe y es visible un día al año, el Día del Patrimonio, cuando llenamos museos, centros culturales y visitamos lugares que no pisamos el resto del año. Ya sé, ya sé, ustedes me podrán decir que esta frase es un sofisma y muchos dirán que van de seguido, pero las cifras son incontestables y la diferencia de visitantes es abismal. Y eso que en el Uruguay, en relación con su tamaño y población, la cantidad de espectáculos de teatro, música, de artistas y demás integrantes del ecosistema cultural es casi milagrosa.

Pero visitar el patrimonio no es hacer patrimonio. Hacer patrimonio es apropiarse de él, y en esto ciertas expresiones culturales han tenido más éxito que otras. Yo por ejemplo, que vivo en las cercanías de la calle Isla de Flores, lo experimento todos los fines de semana a partir de la tardecita cuando empieza el tronar de tambores. Seguramente el candombe sea uno de esos éxitos de apropiación cultural, algo que nació de la necesidad de expresión de negros y lubolos, los mismos que fueron pintados por Pedro Figari.

Tradiciones de un barrio y una comunidad, la afrodescendiente, muy localizada, que se convirtieron en seña de identidad de una ciudad y un país que se hicieron de ellas como propias. Solo hay que ver la cantidad de gente que sigue a cada comparsa los fines de semana por las calles del barrio porque sienten el candombe como suyo y no lo ven como meros espectadores. Uruguay es, entre otras muchas cosas, candombe y Carnaval.

Hace no mucho tiempo visité por primera vez el litoral uruguayo —quizá no lo comenté antes, pero soy un «gallego» importado descubriendo de a poco el paisito—, y aterrizamos, casi por casualidad y buscando un lugar donde comprar unos bizcochos para el mate mañanero —costumbre de la que ya me apropié—, en la localidad de Conchillas.

Quedé fascinado con el lugar. Quizá no sea la localidad con mayor acervo cultural del Uruguay ni uno de sus mayores atractivos turísticos, pero definitivamente es uno de los mejores ejemplos de apropiación y lucha por el patrimonio cultural que conozco.



Faro de José Ignacio.

Nunca podré olvidar a la vecina —porque ella misma se presentaba como eso, una vecina— que nos recibió en la oficina de turismo y nos dio un paseo por el edificio. Ya solo por cómo contaba la importancia de un galpón ahora vacío, la Casa Evans, podías imaginarte a *mister* Evans hablando español con acento inglés detrás de un mostrador ya inexistente, vendiéndote un par de damajuanas de vino o aceite.

Nos contó acerca de la lucha que llevaba adelante el Comité de Amigos de Conchillas por preservar el patrimonio y la identidad del lugar, lo orgullosos que estaban por haber recibido el reconocimiento de Pueblo Turístico del Año del Ministerio de Turismo y cómo pensaban emplear ese dinero en la defensa y cuidado de su patrimonio, sin olvidar, por supuesto, uno de los mayores eventos del año en el pueblo: el Concurso de Mesas de Té.

¡Un concurso de mesas de té! Y sí, porque el pueblo fue fundado por una compañía británica que, como se hacía a principios del siglo XX, se trajo su campiña y sus costumbres a este lugar de la ribera uruguaya.

Poco queda de los ingleses y alemanes que arribaron en el siglo pasado, salvo unas cuantas tumbas en el cementerio local, los edificios y algunos apellidos. También quedan el orgullo de pertenencia, de conexión con el lugar, la necesidad de la ciudadanía de cuidar y proteger lo que habita.

Muchas veces nos quejamos de las ciudades donde vivimos, de la suciedad, de la falta de cuidado, de que pagamos impuestos y no se ve, del estado de ruina, decadencia y deterioro. ¡Qué linda fuiste, Montevideo!

Como si fuera culpa de otros. En parte y solo en parte podría ser, y en parte parecería que descansamos nuestras responsabilidades sobre los hombros del *pater familias*, ya sea el Estado, la Intendencia o el Municipio. Pero el cuidado del patrimonio cultural empieza por apropiarse de él; de la misma manera que cuidamos nuestra casa porque es nuestra, debemos cuidar el patrimonio, porque también nos pertenece, somos parte de la familia, de la gens, con los derechos y deberes que ello implica.

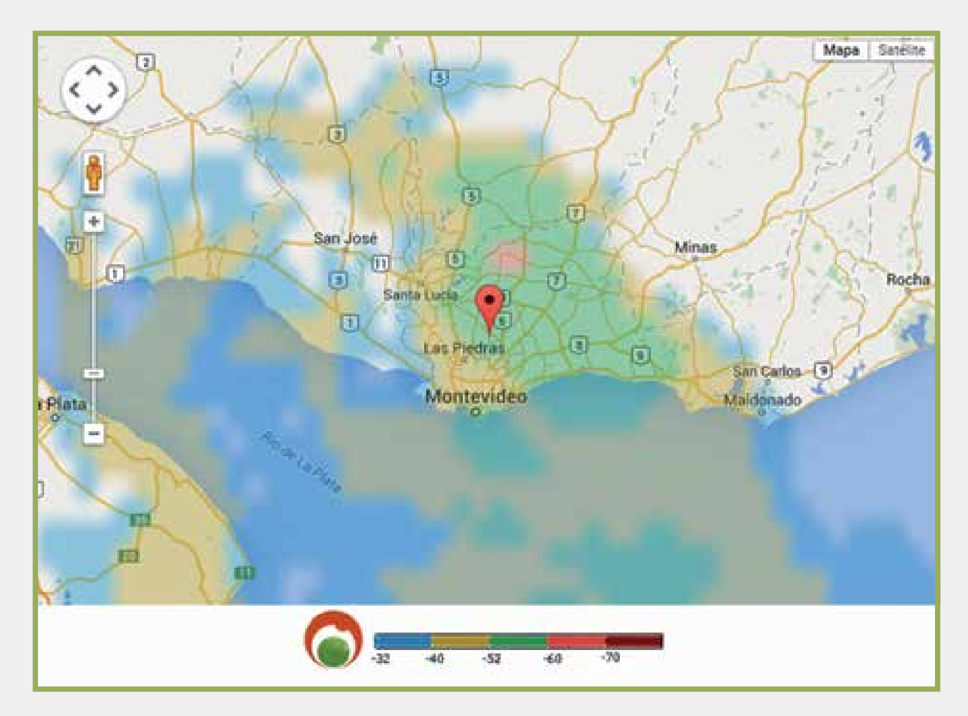
Este artículo tiene vocación de revulsivo panfletario, casi de manifiesto de intenciones. Levántense del sillón, deriven por la ciudad, miren, coman, disfruten, bailen tango y candombe, visiten museos, prepárense un mate (que es también patrimonio).

En definitiva, aprópiense debidamente de lo que es suyo, del rastro de las vidas de otros que pasaron por el mismo lugar y nos dejaron su legado. Siéntanse orgullosos del patrimonio que los rodea porque en parte es de ustedes, son legatarios, herederos con derecho a disfrutarlo. Porque esta es la única manera de protegerlo y conservarlo, hacerlo nuestro, ya que sin pasado no hay futuro y la sociedad en la que vivimos no sería sin él.

Parafraseando a Frank Lloyd Wright, uno de los grandes arquitectos del siglo XX: «Si la cosa sigue así, al hombre se le atrofiarán todos los miembros salvo el dedo de apretar botones».

Patrimonio industrial y urbanístico en Conchillas.






# NUEVA TECNOLOGÍA APLICADA A LOS SEGUROS AGROPECUARIOS

**En el BSE estamos aplicando nuevas tecnologías de información satelital, generando un sistema más eficiente, que permite optimizar mejor los recursos y generar más beneficios para nuestros clientes:**

- *Implica una mejora significativa en los tiempos de inspección ante una denuncia de siniestro.*
- *Celeridad en las liquidaciones con la digitalización de las actas de inspección.*
- *Verificación en retrospectiva del estado de los cultivos (lográndose la constatación sin realizar inspecciones).*
- *Se facilita la suscripción del seguro (solo es necesaria la georreferencia).*
- *Mayor precisión para determinar la ubicación del establecimiento.*
- *Serán más rápidas y exactas las mediciones de distancias, perímetros y superficies.*
- *Permite la verificación de tormentas (sin depender de Meteorología).*
- *Próximamente se incorporará la Suscripción y las Actas de Tasación electrónicas.*




# ARTIGAS: LA FRONTERA DE LA URUGUAYEZ

Julio Rapetti[1]

*Fundada en el borde del mapa que del Uruguay quedó después de la Guerra Grande, San Eugenio del Cuareim, como otras ciudades del norte, construyó su historia encastrada en un espacio geográfico donde, según se afirma «… no rige el concepto de territorio que separa dos países…».*

El Cuareim es el límite más al norte del Uruguay con el Brasil, «río de frontera» cuyo nombre proviene de la voz indígena *quarahy*, que significa 'agua de pozo que corre', porque está formado por grandes lagunas unidas en sus partes bajas por pequeñas corrientes de agua. Tributario del Uruguay, recibe el aporte de numerosos arroyos como el Tres Catalanes, el Cuaró, el Tres Cruces y el Yucutujá. Así se desplaza en medio de sus barrancas arenosas que se apoyan en la base de basalto cuya formación se remonta al 5000 a. C., según algunos estudios. Río en el que confluyen tres países y que ha sido escenario y testigo de historias disímiles; bañó el torso moreno de los areneros y acunó el eco del duro golpe de las tablas de las lavanderas encorvadas en sus orillas. A lo largo del tiempo su paisaje nocturno ha encubierto con el silencio el paso sereno de sombras humanas transportando el contrabando de las chalanas a los caballos, esquivando, muchas veces sin fortuna, el estruendo seco del disparo de un arma certera que segará la vida de un padre de familia con un destino no elegido, «un hombre sin historia».

En el siglo XVII la Banda Oriental se había transformado en la «vaquería del mar», un enorme corral en el que pastaban y se reproducían libremente ganados que un hacendado y gobernante criollo había echado a estas tierras convencido de su fertilidad y generosidad. Las flotas de los galeones que desafiaban a los corsarios vinculaban a la colonia con la Europa barroca, enriquecida por el renacimiento del comercio y el auge del crédito y la banca. A fines de siglo los portugueses fundan la Colonia del Sacramento en la dura lucha por la hegemonía en el sur del continente, y de esa forma empujan a España a decidir la fundación de una ciudad puerto en la margen oriental del río ancho

1 Profesor de Historia de Enseñanza Secundaria.

como mar. Se estaba moldeando el destino de la futura nación y sus moradores, de cara al estuario y de espaldas a la tierra.

Pero la región del Cuareim tenía otra realidad. Hacia el norte, en la sierra do Caverá, en el actual estado de Río Grande del Sur, vivían los indios guaycurúes, de la familia de guenoas, bohanes y yaros. Más hacia el norte aún, sobre la costa del naciente río Uruguay, los jesuitas establecían las primeras aldeas indígenas convirtiendo la zona en la «tierra del tape», indio pacífico y trabajador que despertó la codicia de los esclavistas de San Pablo y Minas Gerais. A esta realidad llegan las *bandeiras*, expediciones militares que realizaban cacerías de indios que arreaban luego a los mercados esclavistas del corazón del Brasil; a este sitio olvidado llegaba el mascate, especie de vendedor ambulante que proveía de yerba, caña, tabaco y algodón a una población errante y habitante de una tierra sin valor. Aquí la realidad era muy diferente de la del resto de la Banda Oriental, eran *terras de ninguein*, y cualquiera podía establecerse en ellas sin más título que la voluntad y el coraje; territorio disputado por portugueses, españoles y criollos en el que el indio era la víctima inocente de quienes ignoraban la legislación española que les reconocía estatus de seres humanos.



**El templo de San Eugenio**
Primer templo con estructura acorde a sus fines que tuvo San Eugenio del Cuareim; su construcción finalizó en 1888. Ubicado frente a la plaza Artigas, la iluminación actual de sus torres lo convierte en una especie de faro místico de la ciudad.

Los mapas anteriores a 1820 registran el territorio como el *Desierto*. Por esos tiempos los curas misioneros comienzan a poblar de ganado el *rincón del Guarey* (hoy Cuareim) y lo convierten en campo de pastoreo de una riqueza sin dueño que rápidamente se multiplica. Desde el norte los portugueses vienen en busca de ganado, y de su relacionamiento con las indígenas nativas nace el *gaúcho do campo*, peón de grandes rebaños que sin quererlo se convierte en anónimo héroe de la independencia al frenar el avance portugués, y primer germen autóctono del suelo, al establecerse en él y poblarlo de forma espontánea.

En 1797 se crea el Cuerpo de Blandengues, que desarrollará una activa labor en la zona del Cuareim; con él hace su pasaje José Artigas, que estará a cargo del grupo a partir de octubre de 1798. Recorre los campos de Santana a Tacuarembó, atravesando el Cuaró, el Cuareim y los dos Arapey, persigue y reduce faeneros clandestinos y contrabandistas, empuja a los portugueses hacia el norte, y va tejiendo una sólida red de confianza, lealtad y respeto con los indios. Acompaña a Félix de Azara en su recorrida y de él toma la idea de poblar los campos para asentar a sus habitantes, plasmada luego en el Reglamento de Tierras de 1815. Se cree que juntos fundaron Batoví, probablemente el primer poblado del territorio, buscando a ese hombre nuevo que se necesitaba: el paisano, en tiempos en que «la muerte andaba suelta por estas tierras». En 1805, un comandante español llamado José Roldán se opone a seguir fundando pueblos; no ha quedado testimonio de las razones de tal decisión.

El proceso de emancipación aleja aún más el territorio del resto de la Banda. A partir de 1810 el centro de la escena se traslada al Río de la Plata, Artigas pone sitio a Montevideo y da inicio a su enfrentamiento con Buenos Aires, la Liga Federal empuja sus miras hacia el litoral oeste y el proteccionismo de las provincias se vuelve el centro de su estrategia política y militar.

La región sigue su propio derrotero marginada del centro de la atención:

- **1814:** el regente Juan IV de Portugal, futuro emperador de Brasil, distribuye tierras al norte del Cuareim. Se acrecienta el trasiego de ganado en pie hacia los saladeros del norte y se calcula en 300 000 la cantidad de indios arreados como esclavos.
- **1819:** se firma el Convenio de la Farola, que cede el territorio del actual departamento de Artigas a Portugal a cambio de la construcción de un faro en la Isla de Flores.
- **1820:** el comandante Maneco de Abreu funda el poblado de Quaray en la margen norte del Cuareim y se reparten tierras fiscales denominadas *sesmarías* para el asentamiento.
- **1828:** el Tratado de Irebé Abeube fija el límite entre ambos territorios en el río Cuareim, y en diciembre Fructuoso Rivera funda el primer centro poblado de la zona, la Colonia del Cuareim, origen de la actual ciudad de Bella Unión.

El recuadro marca los principales hitos del proceso fundacional del departamento y su ciudad capital. Pero más allá de las fechas y de aconteceres memorables, los habitantes del territorio se fueron moldeando en la convicción de esa frontera de la uruguayez tan particular y muchas veces poco comprendida. La ciudad se fundó en el denominado Paso del Bautista; el primer relevamiento poblacional indica que el 95 % es de origen brasileño y el resto es un crisol conformado por indios, negros, chinos, mulatos, pardos, misturados, argentinos, orientales, paraguayos y misioneros, todos entretejidos en la urdimbre del futuro conglomerado social y cultural.

Con su historia, el territorio delinea también sus referentes: el general Eugenio Garzón, hombre de la fusión y muy vinculado a la clase dirigente nacional, de cuyo nombre derivaría la denominación original de la ciudad; Carlos Catalá, sobrino de Garzón y autor del primer plano de la ciudad; el coronel Carlos Lecueder, primer jefe político del departamento; Amaro Ferreira Pintos, destacado juez y procurador que se instruyó como autodidacta y llegó a ocupar cargos y responsabilidades de mucha significación a lo largo de más de cuatro décadas. También hubo mujeres célebres, como María la Barquera, santafecina que llegó durante la Guerra Grande y que según la tradición oral se encargaba de los botes que cruzaban la laguna del Mercado de la ciudad. Junto con los nombres propios, también dejaron su legado areneros, ladrilleros, mineros, talleristas de la piedra, pescadores, crocheteras, hilanderas y tejedores, voces anónimas y omnipresentes de una comunidad afirmada en sus raíces.

Asentado en tierras de nadie, alejado de ese centro civilizador prefigurado que era la ciudad



**El Mercado**
Allí se levantó la primera iglesia de la ciudad, «rancho de palo a pique», ubicado en la céntrica esquina de Garzón y Bernabé Rivera. Su ahora canalizada laguna partía en dos a la ciudad en tiempos de desmadre. Es hoy el Centro Educativo Dr. Pedro Figari y sala de teleconferencias de Antel, pasado y presente ligados por un hilo histórico continuo.



**Puente de la Concordia**
Las fronteras políticas son generalmente rígidas y precisas. La uruguayez ha sido contenida y continente, como parte esencial de la inevitable permeabilidad de los límites humanos.

puerto, impregnado de continuo por el barniz lusobrasileño, el territorio se empeñó tozudamente en reafirmar su uruguayez, porfía que se consolidó con firmeza en las primeras décadas. En el acto de fundación de San Eugenio del Cuareim, Carlos Catalá decía en su discurso: «… la Civilización viene a depositar aquí, por medio de nosotros, este nuevo pequeño germen de su alma generatriz, como un nuevo triunfo sobre el desierto, sobre el atraso y el aislamiento…». El censo de 1853 revela que había 10 casas pobladas, 12 a levantarse, 14 chacras pobladas y sembradas, 8 casas de negocios de menudeo y 156 habitantes: 72 hombres, 37 mujeres y 45 niños. Que la mayoría de la población estuviera conformada por hombres era típico de los «puestos de frontera»; en 1869 la ciudad había duplicado su población y contaba ya con 1600 habitantes.

El corolario de este primer empuje es la creación del departamento de Artigas en 1884, conformado por la 3.ª y la 4.ª secciones del departamento de Salto; San Eugenio devino entonces en la capital con el mismo nombre. El impulso de la uruguayez se acentúa con este hecho; se atribuye a Silván Fernández la creación de la logia Osiris, que estimuló el progreso material y extendió la educación al influjo de su liberalismo positivista. El 14 de setiembre de 1889 se inaugura la sucursal del Banco Nacional, y el 1.º de abril de 1891 llega el primer ferrocarril de la mano de Ernesto Dickinson, y con él el fútbol. A fines de la década de 1890, la familia Guerra abre el primer saladero de carnes en la costa del Cuareim e inicia una fuerte corriente comercial con Brasil, además de venderle tasajo a Cuba a cambio de azúcar.

El siglo XX sienta las bases y consolida el desarrollo del modelo urbano impulsado por el batllismo victorioso, el país se centraliza y la capitalización de Montevideo crece a ritmo sostenido, y en cierta forma descontrolado, trayendo nuevas dificultades sociales. A 600 kilómetros de distancia, el territorio, afirmado en su uruguayez, no reniega de su condición de frontera; muy por el contrario, la integra a su lucha cotidiana por la prosperidad y la vida plena.

*Chora, chora, minha cordão*
*por uma copinha de vintein*
*si no corro pra teu lado,*
*pra meu lado ninguein vein.*[2]
*Vai ecoar pro mundo inteiro*
*arrepiar ese povo guerrero*
*sou Académicos cumpindo a missão*
*tenho fé e esperança no meu pavilhão.*[3]

No son brasileños ni aspirantes a ello quienes así han cantado a través del tiempo. Son orientales que, habiendo partido de un desierto enclavado en una *terra de ninguein*, han porfiado su uruguayez y están forjando su destino de progreso.

2 Cantiga riograndense de la década de 1870 entonada en la margen izquierda del Cuareim.

3 Canto de la escuela de samba Académicos para su evolución del Carnaval 2015.



**El ibirapitá.** Hijo directo del Ibiray que brindó sombra y protección al prócer en su ancianidad en Paraguay. Las semillas que le dieron vida son el germen del principal guardián de la uruguayez. Su figura se levanta al tiempo señorial y austera frente a la exestación ferroviaria hoy convertida en terminal de ómnibus.



**El Cuareim.** «Agua de pozo» que corre, el río de tres fronteras camina desde tiempos ancestrales y dibuja sus curvas rodeando a la «terra de ninguein». Ahí mismo, en el Paso del Bautista, se fundó la actual capital departamental.

| | |
|---|---|
| **1820** | Fundación de Quaray por Maneco de Abreu |
| **29/12/1828** | Fundación de Colonia del Cuareim (Bella Unión) por Fructuoso Rivera |
| **1837** | Creación del departamento de Salto con cuatro secciones |
| **29/06/1852** | Fundación del poblado de Constitución |
| **08/07/1852** | Ley de fundación del poblado de San Eugenio del Cuareim |
| **12/09/1852** | Formación de una comisión para levantar el poblado |
| **1853** | Refundación de Bella Unión: Santa Rosa del Cuareim |
| **15/12/1859** | Refundación de la Freguesía de Quaray por Francisco Simeão Pereira |
| **1860** | Servicio de diligencia Salto-Uruguayana por el camino de Paypaso |
| **1873** | Creación de la Junta de Gobierno auxiliar de San Eugenio |
| **05/09/1884** | Creación del departamento de Artigas formado por la 3.ª y la 4.ª secciones del departamento de Salto |

**El portuñol.** Pocos elementos de identidad tienen presencia tan fuerte y caracterizan con tanta precisión a esa especie de microcultura de la frontera. Es imposible definirlo académicamente porque es un hecho fortuito y determinado por circunstancias sociales y geográficas que se instala en la cultura comunitaria, en el arte y en los códigos de la vida cotidiana.

Voz de expresión espontánea, especie de miscelánea lingüística, fonética y lexicográfica portadora de experiencia humana. Parte indudable e inseparable del patrimonio intangible de una ancha franja que bordea la zona norte y conjuga geografía con sociedad y cultura y entrelaza el paisaje y el aire con los niños, las mujeres y los hombres del terruño.

Como dice el profesor Héctor Báez: «Fenómeno que surge entre las Marías y los Pedros camino a la feria, entre los Juanes y los Luises en la panadería».

**BIBLIOGRAFÍA**

Pedrón, Olga, *Departamento de Artigas. Esbozo histórico*. Departamento de Proveeduría de Secundaria, ANEP.

Tafernaberry, Marianela, *Lugares de la memoria. Artigas y Bella Unión*. Ministerio de Educación y Cultura, Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación, Mosca.

Reyes Abadie, W. y Vázquez Romero, A. *Crónica general del Uruguay*, vol. III, El Uruguay del siglo XIX, Banda Oriental.

EL FUTURO EMPIEZA EL SEGUNDO QUE VIENE

SEGURO DE AHORRO + VIDA

La opción ideal para vos y tu familia. Una solución a medida si querés generar un ahorro para el futuro, garantizado desde el primer día por el BSE.





# EL NEGRO MÉDICO DE LA PARROQUIA SAN ISIDRO DE LAS PIEDRAS

Raúl Cheda[1]

Tribu Tambor.

El 30 de diciembre de 2013, la Asamblea General de la ONU adoptó por consenso la celebración del Decenio Internacional de los Afrodescendientes del 1.º de enero de 2015 al 31 de diciembre de 2024, señalando que el lema de la década será «Afrodescendientes: reconocimiento, justicia y desarrollo».

El siguiente artículo descubre una historia sobre la cultura terapéutica que la deportación africana trajo consigo y que benefició a individuos más allá de la frontera racial.

La presencia de esclavos africanos en la Banda Oriental se remonta al año 1680, cuando se funda Colonia del Sacramento. Luego, hacia 1713, se señala el caserío del arroyo de las Vacas, en el departamento de Soriano, y finalmente Montevideo, en los años previos a su fundación.[2]

En los primeros arribos documentados a Montevideo se registra una embarcación denominada *Princesa Emilia* que en el año 1733 desembarcó seis africanos (cuatro mujeres y dos varones) de la casta Angola. Pero es a partir del año 1743 cuando comienzan a ser introducidos periódicamente como cargamento en masa, en lo que se conoce como deportación fuerte, que alcanzó en 1751 la cifra de 151 esclavos.[3]

Los registros portuarios de Montevideo marcan en el período 1786-1812 el arribo de varios buques anuales que documentan más de 600 y 1000 africanos en cada cargamento, aunque la mayoría de ellos seguían hacia el interior del continente. Se estima que unos 60 000 fueron introducidos en Argentina, Chile y Perú en tránsito por este puerto. Sin embargo, a partir de 1778 se destaca un fuerte incremento de la radicación de africanos en Montevideo, que coincide con la habilitación de este puerto como único en la introducción esclava. También en San Isidro de Las Piedras se registra un incremento poblacional, dado que en ese mismo año el censo conocido como Bauzá contabilizó 140 africanos radicados en esa parroquia.

1 Investigador en historia contemporánea, CLAEH.

2 Montaño, O. *Historia afrouruguaya*, Montevideo, Mastergraf SRL, 2008, pp. 107-109.

3 Ibídem, p. 114.

A partir del año 1804 tuvo lugar un segundo período de arribo de población africana, debido principalmente a la llegada masiva de buques transportadores; algunos tenían habilitaciones comerciales, otros provenían de fragatas apresadas y los más argumentaban razones de arribada forzosa (emergencia). Este intenso tráfico marítimo ingresó al puerto de Montevideo miles de esclavos africanos hasta el año 1814, cuando, por efectos de huidas, levas e integración a las milicias revolucionarias, se origina un nuevo movimiento migratorio.

Al preguntarnos si la presencia africana en la parroquia de San Isidro de Las Piedras dejó algún rastro cultural, nos enfrentamos a la ausencia de noticias que sugieran la existencia de alguna sala de nación como en la capital, lo cual no es de extrañar, dada la dispersión espacial de esta presencia en la región limitada por los arroyos de Las Piedras y el Colorado.

Sin embargo, en el Libro de Difuntos de la parroquia dos registros nos informan de la existencia en 1805 de un individuo identificado como *Negro Médico*.

Partida n.º 39 del 11 de noviembre de 1805: «… Bacylio Raminel, natural de San Juan falleció en casa del **negro medico** […]».[4] Partida n.° 45 del 17 de enero de 1806: «… José Antonio Sibbena, pardo, falleció el día anterior en **casa del negro medico** […]».[5]

La casa del «negro médico» aparece tratada en este documento con total naturalidad, y excluye, de acuerdo a los datos registrados, que se trate de un individuo que solo se vinculara con africanos. En cuanto a la praxis médica que pudiera ejercer, estaría muy cercana a prácticas botánico-religiosas, en una lógica en que dialogan antepasados y naturaleza. Por otra parte, en 1809, el teniente de cura José Macías de Soto registra que a un niño africano nacido el día anterior «le fue echada el agua de socorro[6] por un negro»,[7] pero como De Soto llega a San Isidro de Las Piedras en febrero de 1808, no podemos conocer si este «negro» que describe como «ladino»[8] en 1809 es el negro médico referido cuatro años antes. Aquí se desvanece la información.

El registro Negro Médico representa, en nuestro criterio, un hecho en extremo relevante. Su simple aparición en un registro parroquial ya es un hecho extraordinario, y si observamos además que su condición antes que ser reprobada es tratada con total naturalidad y que su praxis no está limitada a su colectividad, podemos considerarlo un dato en extremo significativo, que debemos contextualizar. En el estudio sobre medicina y esclavitud realizado en 1978 por Todd L. Savitt,[9] se lee: «Es probable que la aparente preferencia de los esclavos para la automedicación o el tratamiento por otros negros indica una mayor confianza en el médico Negro que en los tratamientos utilizados por los blancos.

4 Libro de Difuntos de la parroquia San Isidro de Las Piedras.

5 Ibídem.

6 Bautismo de urgencia.

7 Libro de Difuntos de la parroquia San Isidro de Las Piedras. Partida n.º 372, del 11 de octubre de 1809.

8 Criado en Europa.

9 *Medicine and Slavery: An Essay Review by Martin Kaufman. An The Georgia Historical Quartely.* Fall 1979, 64.3 pp. 385-386. Impreso.



Candombero. Ilustración de Guillermo Clulow en Rubén Carámbula, *El candombe*, Buenos Aires, Editorial del Sol, 2005. Biblioteca de Cultura n.° 21.

Esto es comprensible cuando uno considera que el blanco […] puede recurrir a la sangría y purga a gran escala». Este autor destaca que varios remedios caseros de los negros fueron adoptados por los blancos, incluso por los médicos blancos del sur de América del Norte.

Savitt deja además constancia de que en 1729 el gobernador de Virginia (Estados Unidos), William Gooch, emancipó a un negro por revelar el secreto de la curación de enfermedades venéreas. Y agregaba que algunos plantadores se dieron cuenta de que los médicos negros producían mejores resultados que los médicos blancos y que ocasionalmente enviaban a ellos sus esclavos.

Observemos ahora este contexto en nuestra región.

El alzamiento del Virreinato del Río de la Plata de 1810 encuentra a los cirujanos del ejército, la marina y los médicos particulares de Buenos Aires integrados a la revolución, mientras que en Montevideo toda la estructura de la sanidad militar se mantuvo fiel al rey. Esta circunstancia obligaba a los orientales a recurrir a curadores rurales, boticarios de pueblos, sangradores, etc.[10] En este contexto no es excepcional que las prácticas botánico-religiosas de algunos africanos fueran un recurso de estimable valor, si no el único, y explican al menos y en principio el tratamiento dado en el registro parroquial de Las Piedras a este individuo identificado como Negro Médico, de quien no se dejó mayor descripción. Podemos plantearnos como hipótesis que su filiación étnica podría corresponder a la nación Mina, uno de los seis varones bozales[11] identificados con esta nación en Las Piedras, pues se reconoce a esta etnia cierta tradición sanitaria, que ellos mismos remontan al Antiguo Egipto, de donde, aseguran, emigraron hacia la «curva del Níger». Se trataría de un complejo terapéutico constituido por una farmacia botánica unida a inmersiones, danza, cantos rituales, rogativas y dietas. De hecho, la danza, el canto y las rogativas son elementos que se han reconocido como características intrínsecas de la presencia afro en nuestra región; manifestaciones culturales que han sido asociadas recientemente a un aspecto festivo, aunque es posible ir más allá.

Hacia fines del siglo XIX se advierte un cambio en el núcleo cultural afrorresidente, la noción afro-tambor parece imponerse a la noción afro-esclavitud, con lo que se inicia una nueva etapa en la historia afroriental, tal como plantean Pi Ugarte y Vidart[12] cuando observan que para 1890 ya no se interpretaban los candombes considerados rituales. Pero ¿a qué se refieren estos autores cuando hablan de candombes rituales? Por otra parte, el tambor ¿solo representa el aspecto festivo de la cultura afro?

El tambor, en versos de Amos Tutuola,[13] despierta al ancestro, porque «… los muertos hablan un lenguaje de tambores […]»[14] y este aspecto resulta vital en la terapéutica, pues es el ancestro quien interviene ante las fuerzas de la naturaleza para la recuperación del enfermo.

Pero no se necesita padecer un malestar para recurrir al ancestro. El poeta Leopoldo Sédar Senghor asegura que «el ritmo es la expresión de la fuerza vital […]»,[15] esa fuerza vital que necesita ser restituida, regenerada, no solo en momentos de padecimiento, sino también en la tristeza, porque, a pesar de que nos han apodado los hombres del algodón o del café, «somos los hombres de la danza, cuyos pies recobran fuerzas al golpear el duro suelo».[16]

---

10 Praderi, R. C. y Bergalli, L. «Notas para una historia de la cirugía uruguaya. Desde la independencia hasta principios de este siglo», archivo PDF. Disponible en http://www.smu.org.uy/dpmc/hmed/historia/articulos/hist-cirug.pdf 87

11 Deportados desde África.

12 Pi Hugarte, R., Vidart, D. *El legado de los inmigrantes*, I, Montevideo: Editorial Nuestra Tierra, n.° 29, 1969, p. 32. Impreso.

13 Tutuola Amos. Citado por U Tama'Si Tchicaya, *Leyendas africanas*, Palma de Mallorca: Editorial José J. de Olañeta, 2008. Impreso.

14 Bonte, P. e Izard, M. *Diccionario Akal de etnología y antropología*, Madrid, Akal, 1996, p. 510. Impreso.

15 Senghor Sédar, L. citado por Margarita Krakusin en *Cambacú, la historia la escribes tú*, Madrid: Lucía Ortíz Editores, 2007, p. 210. Impreso.

16 Sédar Sanghor, L., «Oración a las máscaras» (poema), en Manuel A. Vázquez Medel, blogs de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, España. Disponible en http://fcom.us.es/fcomblogs/vazquezmedel/2009/05/26/20090526-



Arte africano en bronce, piedra y cerámica.

El músico Ekomy Ndong,[17] de la nación Fan, en una entrevista del año 2005 expresa que cuando toca el tambor su principal objetivo es «escuchar el ritmo de los ancestros», y luego «permitir que la gente lo exprese bailando», integrando el aspecto festivo en esta comunión.

Pero ¿qué hay de aquellos candombes rituales? En virtud del esfuerzo que realiza actualmente la comunidad afro montevideana para el rescate de su historia y tradiciones, podemos iniciar la reconstrucción de un pasado que nos involucra como nación.

Aquellos 250 lanceros afrorientales que en 1820 acompañaron a Artigas en su exilio al Paraguay fueron divididos y establecidos en tres reservas: San Isidro de Curuguaty, Cambacuá y Laurently. Con esta acción, Gaspar Rodríguez de Francia, dictador de Paraguay, a la vez de asegurarse la dispersión del cuerpo armado artiguista, lograba, sin desearlo o preverlo, la preservación de su tradición.

Así se conoció que en la actualidad los cambá, grupo afroriental residente en Paraguay, descendientes de aquellos 250 lanceros, conservan intacta su identidad. Esta comunidad se identifica como oriental, no paraguaya. Agustina Medina, residente de Cambacuá, recuerda que su tío Francisco Pereira, alias *Pucú*, jefe de los cambá, aseguraba: «Nosotros somos [de los] negros que vinieron de África a Uruguay, nosotros somos uruguayos […]. Y yo cuando era niña pensaba ¿cómo vamos a ser uruguayos si estamos acá? y me enseñaron: porque nuestra abuela viene de Uruguay […]».[18] Esta declaración es reveladora, pues sugiere que al menos un grupo de la comunidad cambá ubica a sus ancestros en Uruguay, y además, significativamente han logrado preservar tradiciones de gran valor cultural. Lázaro Núñez, director del Ballet de Cambacuá, expresa: «La danza que nosotros realizamos es una danza ritual […] la primera es la del Sol, le pedimos nos proteja de salud y nos guíe en un buen camino […]».[19] Y es en esta danza del Sol que podemos apreciar su vinculación terapéutica con un conjunto de expresiones culturales de los cambá consideradas hoy como el precandombe, «lo que en Uruguay tocaba el negro hace más de un siglo […]»,[20] en la que tambor, ancestros y naturaleza demostraban ser un efectivo conjunto terapéutico.

El Negro Médico de la parroquia San Isidro es apenas un breve registro que refleja un aspecto de aquel ignominioso tránsito que trajo consigo sufrimiento pero también conocimientos que fueron alivio más allá de las fronteras raciales.

17 Entrevista de Paulin Nguema Obam en «El papel antropológico y social del tambor y el tam-tam entre los bantú de África Central y de Colombia (San Basilio de Palenque), siglo XVIII», citado por Cyriaque S. Akomo Zogue. Universidad Perpignan (Francia). PDF disponible en http://www.biblioteca.homohabitus.org/pdfs/cyriaque-tambores.pdf.

18 Ibídem.

19 Morelli Núñez, M., web 2 febrero 2012. http://www.marina-morelli.blogspot.com/p/kamba-kua.html

20 Ibídem.







# PEDRO FIGARI: EDUCACIÓN, ARTE, INDUSTRIA

Agustín Paullier[1]

Figari en su estudio en París.

*En 1921 se instala en Buenos Aires tras abandonar Montevideo, decepcionado, frustrado. Decide comenzar a pintar. Tenía 60 años. Pintó hasta su muerte. Es por sus óleos y cartones que lo conocemos. Antes, dedicó buena parte de su vida a reformar la enseñanza en Uruguay. Su obra y su práctica pedagógica fueron vanguardistas para su tiempo y lugar. Aún hoy mantienen una sorprendente vigencia.*

En 1900 Uruguay se encontraba en plena transformación, era un país nuevo que había transcurrido gran parte de su vida institucional desangrándose en luchas internas. En los años previos al cambio de siglo, comienza a florecer una sociedad moderna, osada, urbana y secular.

Figari fue abogado, político, académico, educador y artista. Ya en 1900 elabora la primera iniciativa de su doctrina educacional. Presenta al Parlamento un informe para la creación de una escuela nacional de bellas artes. En este proyecto se encuentran las bases de su pensamiento, que desarrolla a lo largo de su vida. Era muestra de sus inquietudes estéticas e industriales, que calificaba «de verdadera trascendencia para el completo desarrollo de la industria y la cultura nacional».[2] Se creó una comisión especial para estudiarlo, que terminó por archivarlo. En la siguiente legislatura, en 1903, elegido diputado y con José Batlle y Ordóñez en el poder, recuerda su proyecto, convoca una nueva comisión y redacta el proyecto de ley revisado y mejorado. En él afirmaba: «es oportuno agregar un nuevo centro de instrucción a los ya existentes, encargado de propagar la enseñanza artística, y muy especialmente cuando se dedique a difundir sus formas de aplicación a la industria».[3] El proyecto es aprobado por la comisión, pero no llega a ser discutido en cámara.

1 Fotógrafo y periodista.

2 Figari, Pedro, *Educación y arte*, Edición Biblioteca de Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 81, Montevideo, 1965, p. 3.

3 Ibídem, p. 4.

«Arte e Industria son para Figari, en el terreno educacional, conceptos inseparables.»[4] No como dos tipos de enseñanza con puntos de contacto o que debían conciliar, sino entendiendo que en su esencia industria y arte comparten una identidad. Por eso, concebía a la educación como «práctica y utilitaria en el mismo grado que humanista y creadora».[5] El Estado debería formar *artesanos*, según su etimología de *obreros-artistas*, inculcar en el alumno un criterio e ingenio aplicados al trabajo, más que una habilidad específica. La actividad artística está intrínsecamente unida a la necesidad vital de los humanos de saciar una carencia, de mejorar. Figari quiso que el arte trazara su camino hacia el conocimiento, en un ideal positivista de ciencia, libertad y progreso.

Figari consideraba al arte como una necesidad social, imprescindible para la formación de una cultura. Su concepción de arte no se limitaba a las «bellas artes», era amplia y estaba más ligada a su finalidad, a su utilidad que a su actividad. «El arte es un medio universal de acción», una actividad del intelecto, que implica ingenio, por lo que está presente en todas las actividades que una persona realice: en el ámbito doméstico, científico, deportivo o cultural.[6]

La enseñanza industrial debía ser la base de la instrucción pública: «Según el concepto corriente, se da al vocablo industrial una acepción técnica, puramente, mientras que, según nuestro modo de ver, significa productividad, aptitudes para esgrimir el ingenio práctico, iniciador, creador, ejecutivo, fecundo y ordenador, lo que presupone una instrucción educativa integral».[7]

Ya en su primer informe expresa su preocupación por el futuro de la Escuela de Artes y Oficios. Creada en 1879, durante la dictadura de Latorre —la misma que impuso la reforma de José Pedro Varela—, en los hechos funcionaba como reformatorio e internado de jóvenes con mala conducta y pocos recursos económicos. Fracasada su iniciativa de crear una escuela de arte, se propone reformar la ya existente. En el proyecto de 1910, elabora la «Reorganización de la Escuela Nacional de Artes y Oficios». Ahora en el gobierno de Williman, pasa a conformar el directorio de la institución que pasaría a llamarse Escuela Pública de Arte Industrial.



En su estudio sobre la calle Misiones en Montevideo, 1905.

En el proyecto de 1910 proponía estas ideas: «dar instrucción práctica más bien que teórica adoptando, en cuanto fuere posible, procedimientos experimentales, de modo que el alumno consiga por sí mismo la verdad o el resultado que busca»; «despertar y desarrollar el espíritu de iniciativa, de organización y de empresa, alentando las facultades ejecutivas del alumno». Y la más actual, pendiente hasta nuestros días: «la conveniencia de preparar el fomento y desarrollo de las industrias relacionadas con nuestras riquezas naturales, y con las materias primas de producción nacional».[8]

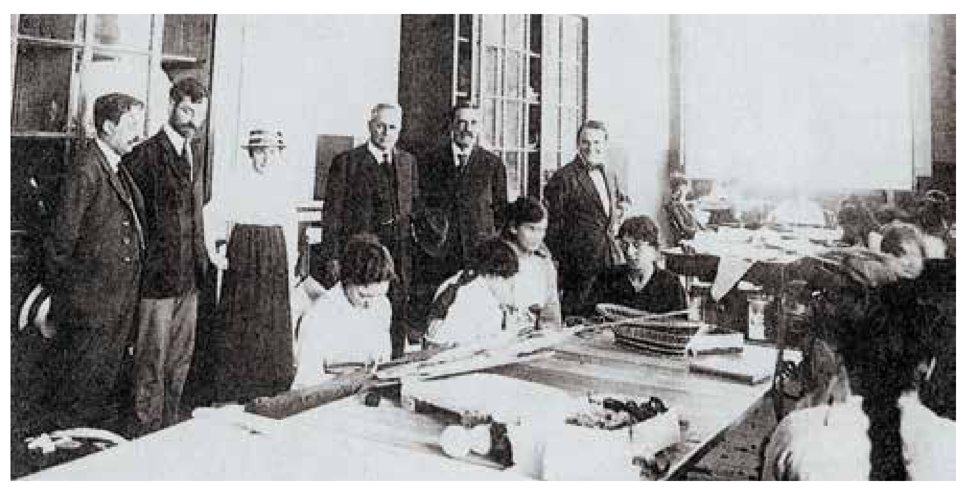
4 Ibídem, p. 3.

5 Ibídem.

6 Rama, Ángel, *La aventura intelectual de Figari*, Montevideo: Ediciones Fábula, 1951.

7 Figari, Pedro, o. cit., pp. 15, 16.

8 Figari, Pedro, «Reorganización de la Escuela Nacional de Artes y Oficios», en *Educación y arte*, o. cit., p. 16.



Pedro Figari y su hijo Juan Carlos, en un taller de la Escuela Industrial, en 1916.

Pensamiento que luego resumiría en forma tajante: «o nos industrializamos o nos industrializan».[9]

Con sorprendente actualidad, Figari ya proclamaba que nuestro país debía apostar a la adición de valor agregado a las materias primas que poseemos: «Nosotros, particularmente, que no podremos ser nunca un centro productor de gran potencialidad cuantitativa, debemos encarar nuestro engrandecimiento por la calidad, por la intensidad, por el prestigio de nuestros productos».[10] Con ingenio aplicado, el resultado inevitable es la autenticidad y la autonomía de parámetros externos. A su vez, ya tenía conciencia de la finitud de los recursos naturales y de la necesidad de preservarlos y buscar alternativas.

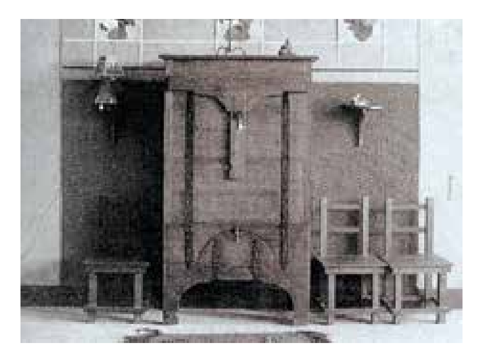
Las ideas de Figari fueron calificadas por sus colegas de la Cámara de Representantes como demasiado avanzadas para la época y de difícil aplicación en nuestro país. Figari pierde el apoyo y presenta renuncia. Prueba clara de su pensamiento vanguardista es el surgimiento años más tarde de la escuela Bauhaus de Walter Gropius en Alemania y del pedagogo John Dewey en Estados Unidos, con ideas llamativamente similares a las que Figari planteara varios años antes.

Tras un nuevo fracaso, comenzó un período de dos años de dedicación a la reflexión sobre algunos problemas estéticos. Lo que comenzó como un ensayo de estética se convirtió en un ensayo de filosofía general. Fue editado como *Arte, estética, ideal* en 1912; el libro —de más de 600 páginas— fue recibido con un silencio total, no generó repercusiones. En tres años, entre 1909 y 1912, aparecen «las cuatro obras más importantes de la que fue a principios de siglo nuestra filosofía de vida»:[11] *Motivos de Proteo*, de José E. Rodó, en 1909; *Lógica viva*, de Carlos Vaz Ferreira, en 1910; *La muerte del cisne*, de Carlos Reyles, en 1912, y ese mismo año *Arte, estética, ideal*. Los primeros eran autores ya consagrados, mientras que Figari era conocido como jurista, político y hombre de acción, no como filósofo. Un año después, Figari realiza un breve viaje a Europa, lleva una copia de su reciente libro y logra publicar un extracto. Tras la Primera Guerra Mundial, en 1920, se edita por primera vez, y luego, en 1926, ya instalado en París, es publicada una segunda edición, que recibe muy buenas críticas.

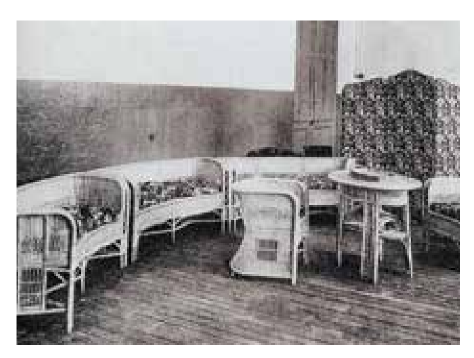
9 Figari, Pedro, *Industrialización de la América Latina. Autonomía y regionalismo*. Carta abierta al entonces presidente de la República, Baltasar Brum, 10 de marzo de 1919.

10 Figari, Pedro, «Reorganización de la Escuela Nacional de Artes y Oficios», en *Educación y arte*, o. cit., p. 16.

11 Ardao, Arturo, «Pedro Figari, pensador». *Marcha*, 30 de junio de 1961, p. 22.



Mueble polifuncional, con tapa rebatible, diseñado por Figari y realizado por alumnos de la Escuela Industrial.



Muebles de mimbre diseñados por Figari.

De vuelta en Montevideo, a principios de 1915, eleva al Poder Ejecutivo un memorándum titulado *Cultura práctica industrial*. El presidente Feliciano Viera, que comenzaba su período de gobierno, le ofrece —al igual que Cuestas y Batlle— la dirección de la Escuela Nacional de Artes y Oficios. Estuvo 21 meses en el cargo, hasta que renunció por diferencias con Viera y Batlle por el rumbo de la educación. Como señala Julio María Sanguinetti, Figari se aproxima al fenómeno educativo a partir del desarrollo económico, mientras que Batlle y Ordóñez lo hace a partir del desarrollo democrático.[12] Un mes antes de dimitir, redactó el Plan de Organización de la Enseñanza Industrial, en 1917: «Sin perjuicio de las escuelas de especialización productora, todas las escuelas deben aplicarse a fomentar la producción en la forma más efectiva posible, de modo que se acostumbre al alumno a trabajar pensando y a pensar trabajando».[13] Es a partir de esta reforma que la enseñanza artístico-industrial surge en Uruguay. La vieja Escuela de Artes y Oficios, creada por Latorre en 1979, pasó en 1916 a ser la Escuela Industrial, luego convertida en 1942 en la actual Universidad del Trabajo (UTU).

Figari sostenía que la enseñanza primaria y la secundaria estaban pensadas como vestíbulo para la universidad, que en su época se tenía la creencia de que el liceo era para el niño que no tenía necesidad de trabajar, y que el que sí la tenía iba a la escuela industrial. Figari luchaba con estos y otros preconceptos que todavía se perciben en nuestros días. En 1917 decía: «no faltan escuelas; faltan maestros. Como que la enseñanza la desempeña el maestro, y no la escuela, su eficacia depende de la dirección y claridad de las ideas que se propagan, y no del mecanismo de las reglamentaciones, no de la minuciosidad de las instalaciones».[14]

Figari era un reformador. Casi aislado y solo, en una provinciana Montevideo, tuvo la osadía de pensar y llevar a la práctica reformas educacionales que apenas se estaban gestando en Europa y Estados Unidos. Cien años después, Figari sigue siendo terriblemente actual.



Figari conversa con José Batlle y Ordóñez (izquierda) y Juan P. Castro (centro), a bordo de la cañonera *Rivera* en un visita a la Isla de Flores en el año 1902.

12 Sanguinetti, Julio María, *El Dr. Figari*, Montevideo: Aguilar, 2013, p. 114.

13 Figari, Pedro, «Plan general de organización de la enseñanza industrial», en *Educación y arte*, o. cit. p. 90.

14 Ibídem, p. 119.




# La literatura del Centenario

María Noel Del Río,[1] Joanna Dos Santos[1]

Escultura ecuestre *Monumento al gaucho*. Autor: José Luis Zorrilla de San Martín. Inaugurada el 30 de noviembre de 1927.

En ocasiones nos preguntamos por qué surge una nueva generación artística o qué es lo que impulsa a determinado grupo social a romper las estructuras impuestas. Cuando estudiamos la historia de las artes, vemos los diferentes momentos por los que ha transitado la humanidad: un desgaste que ocasiona que termine la Edad Media y comience el Renacimiento; la razón impuesta por la Ilustración es sustituida por los sentimientos evocados por el Romanticismo; el delirio romántico se transforma en realismo extremo… Pero pocas veces conocemos los detalles de los hechos que generan estos cambios artísticos, sociales y políticos.

No necesitamos ir lejos para estudiar estas transformaciones; analizaremos un ejemplo que pasó en Uruguay, y no hace mucho.

La primera generación literaria de nuestro país fue la llamada *Generación del 900*. Sus exponentes tenían una visión elitista, que en general excluía al «hombre común», carente de la altura académica de las eminencias que la promulgaban. Pero se dio ese cambio del que hablábamos al principio: Uruguay celebraba sus primeros 100 años de Constitución y de independencia declarada. Sin que hubiera sido planificado, el ambiente que se vivía en nuestro país era de festividad y reconocimiento a aquellos que habían participado y obtenido la tan ansiada independencia. Todos formaron parte de esa fiesta. Cada cual desde su sentido patriótico aportaba un cuento, una pintura, una escultura, una payada, una comida típica, es decir, un homenaje a nuestras tierras. De esta manera nace la llamada *Generación del Centenario* o *del 30*.

Si bien el grupo de escritores que la integró no se reconoció a sí mismo como una generación literaria y no conformó un grupo homogéneo, básicamente nació como una manifestación patriótica real y sincera.

Hacia el año 1930 Uruguay avanza a pasos agigantados; en consecuencia, el ciudadano se siente perdido frente a las innovaciones de la época,

1 Profesora de Literatura.

tanto en la ciudad como en el campo. Debido a los adelantos tecnológicos el hombre de campo se convierte en peón, posteriormente en desocupado, por lo que emigra en forma masiva a la ciudad, con el consecuente despoblamiento de los campos. Así se fueron perdiendo nuestros valores tradicionales.

Esta es una de las razones por las que la literatura de los escritores de la Generación del Centenario se propone restablecer la tradición, partiendo de una postura ética y moral del hombre. Los personajes de los textos serán siempre los que conforman el paisaje local: gauchos, negros e indios, fijados en su entorno campesino, pero con alcance universal. Fueron ellos los que dieron su vida para obtener la independencia. Son ellos los que transmiten en cada pieza artística viva los valores, las costumbres, las actitudes firmes y humanas que caracterizan al hombre uruguayo. Porque no solo la literatura se puso al servicio del Centenario: en todas las artes se manifestó el espíritu de festividad que se vivía por esos años. Como ejemplo basta recordar algunas obras que se irguieron en ese período: el *Monumento al gaucho* de José Luis Zorrilla de San Martín y *La carreta* de José Belloni; las pinturas de Pedro Figari representando al conventillo Mediomundo; el poema sinfónico *Campo*, de Eduardo Fabini, entre muchas otras que admiramos hasta nuestros días.




De la Generación del Centenario nos gustaría destacar a un escritor que merece todos los honores que ha recibido dentro y fuera del país.

Francisco Paco Espínola (1901-1973) fue escritor, docente y periodista. Nació en San José y murió en Montevideo el 26 de junio de 1973, una noche antes de que se produjera el golpe de Estado a las instituciones democráticas. La profesora Mirta Ana López diría que su muerte fue un símbolo, una oposición al poder, como si hubiese preferido no amanecer al día siguiente.



Francisco Espínola. Generación del 30.

Quienes lo conocieron afirmaban que su acción docente se prolongaba fuera del aula, entre amigos y discípulos; que fue un narrador oral excepcional, que cautivaba con las modulaciones de su voz, con talento para saber exactamente cuándo hacer un gesto con las manos, cuándo elevar el tono, cuándo hacer una pausa.

A la hora de crear sus mundos literarios, como narrador demostró dominio del terreno que se proponía abordar. Podía moverse entre personajes urbanos, suburbanos o rurales —cabe destacar que son de este último la mayoría de sus cuentos—, y su creación literaria se enmarcó dentro del criollismo.

Para Arturo Sergio Visca, la creación narrativa de este escritor puede concebirse como «formada por tres círculos concéntricos, cada uno de los cuales constituye un mundo narrativo con su motivación y temperatura propias»[2]. Así, en el primer círculo encontramos personajes rudos y feroces, como los de *Raza ciega* —de este libro observaremos a los de «El hombre pálido»—. En el segundo círculo los personajes contarán con un mayor

2 Visca, Arturo S., *Francisco Espínola*, narrador, 1974.



Plaza Independencia, 1930.

legado cultural; son seres que se mueven entre la naturaleza y la civilización. En el tercer círculo se aleja la perspectiva de lo real y se da paso a los motivos tradicionales y populares. Es aquí donde encontramos a *Rodríguez*, *Saltoncito*, *El milagro del hermano Simplicio*.

Tal vez debido a su formación familiar y a su profesión requirente de la sensibilidad típica de un profesor de letras, la elección de sus personajes fue siempre hacia seres marginados e inmersos en situaciones trágicas.

*Raza ciega* es uno de los libros más originales y profundos de la literatura uruguaya. Numerosos críticos elogian este conjunto de cuentos de 1926 como una «inmersión en el alma nacional»,[3] de la que solo se puede salir a través de la palabra.

Los textos de Espínola emanan las fragancias del campo, cantan los sonidos del hornero y del benteveo, absorben las lluvias que impregnan nuestras tierras. Un claro ejemplo es «El hombre pálido». Si bien el narrador externo mantiene cierta distancia cultural respecto a los personajes, admira sus destrezas y sus encantos.

El episodio comienza dando cuenta de la ubicación espacial y temporal. Obviamente nos posiciona en el campo; pero no cualquier campo, el nuestro. Si bien la ubicación es imprecisa, sabemos que es camino a San José.

La naturaleza, al igual que el temple del charrúa, es fuerte, consistente. La lluvia aparece casi personificada, con la voluntad de arrastrar lo feo de esta tierra (porque lo hay, y Espínola lo ataca, pero muestra al oriental tal cual es: al bueno, al malo y al que se convierte).

La descripción del lugar se torna específica: un rancho. No una finca ni una estancia. La sencillez de la familia de Tiburcio (capataz de obra, trabajador que ha tenido que confiar el mando del rancho a su esposa, Carmen) es proporcional a su honradez, hospitalidad y decoro. Lugar pequeño: una cocina (negra de humo) y una habitación. Puertas sencillas o cortinas que ofician de tales. Una enramada que recibe resguardando del frío y del calor a las visitas. En ese lugar se detiene el desconocido. Un paisano a caballo, con sombrero y poncho como era la costumbre. El perro lo anuncia con un ladrido que se frena, obediente ante el reclamo de su ama.

Más allá de las descripciones, que son muy ricas, el estilo directo es clave en este cuento. El narrador cede la voz a sus personajes para permitirnos escuchar a Carmen, interesada: «¿Lo ha derrotado l'agua?»[4] o al hombre pálido comenzando a solicitar hospedaje: «Pa l'estancia 'e Molina, en el Arroyo Grande. Pensaba llegar hoy a San José, pero me apuré mucho por el agua y traigo cansadazo el caballo».[5] El narrador no se atreve a intervenir porque es crucial para un autor del Centenario que la explicitación de lo rural esté presente. La conversación entre Carmen y Elvira, su hija, muestra una naturalidad y sencillez especiales. El diálogo sin palabras entre ambas mientras realizan los quehaceres, los alimentos a consumir: una, la mazamorra; la otra, el mate. Esta escena habla por sí sola de nuestra patria.

En el texto hay detalles ceremoniales, como el ritual del mate: «Elvira tiró la yerba vieja, puso nueva, le hizo absorber primero un poco de agua tibia para que se hinchara sin quemarse. Enseguida, ofreció el mate al desconocido».[6] Pese a la distancia que el narrador tiene de sus personajes con respecto al vocabulario y su manera de ver el

3 Ibídem.

4 Espínola, Francisco, *Raza ciega*, 1926.

5 Ibídem.

6 Ibídem.

mundo… en el momento en que Elvira convida con mate al desconocido que llega a su casa el narrador comenzará a verla desde los ojos de este: «… el hombre recorría con la vista el cuerpo tentador de la muchacha… ¡Oh, sí!, había que cansar muchos caballos para encontrar otra tan linda. Brillante y negro el pelo, lo abría al medio una raya y caía por los hombros en dos trenzas largas y flexibles. Tenía unos labios carnosos y chiquitos que parecían apretarse para dar un beso largo y hondo, de esos que aprisionan toda una existencia. La carne blanca, blanca como cuajada, tibia como plumón, se aparecía por el escote y la dejaban también ver las mangas cortas del vestido. El pecho abultadito, lindo pecho de torcaza…».[7] Las descripciones que elaboran el dibujo de Elvira, su silueta y vestimenta nacen del universo cotidiano de este hombre pálido. La muchacha quedará definida por la mirada detallista del otro: la cuajada, la torcaza, el peinado típico de las chinas.

Himno Nacional uruguayo.

Las creencias enmarcan las acciones de los personajes. La fe en el Ave María, que congela momentáneamente a Elvira; el miedo a las luces malas que trae a la charla el negro, socio del hombre pálido, dejan de manifiesto la espiritualidad de los orientales.

La dualidad de la vida; lo bueno y lo malo siempre en lucha en los cuentos de Espínola. El final beneficia a Elvira, esa noche nadie la incomodará. La maldad se disipa. Se aleja, como sucede en *Rodríguez*. Un extraño que pretende el tropiezo de un hombre recto, lo acosa, le insiste, lo provoca… pero no consigue más que silencio. «Con el Diablo no se discute», se dice en el campo. Este paisano, que es Rodríguez pero puede ser Pérez, Gómez, González… es un modelo del uruguayo que no permite que haya espacio para lo siniestro.

El cuento concluye con este paisano que sigue su camino, y el maligno alejándose indignado porque no pudo robarse uno más para su bando. Pero Rodríguez es recto. Es tentando con mujer, oro y poder. El silencio y un escupitajo a un lado del camino son las respuestas que recibe este indiscreto personaje. Solo quita la mirada del camino que debe seguir para proteger a su zaino, su compañero de viaje, su amigo. En este cuento el único que sufre es el Diablo. Y en esta lucha entre el bien y el mal, presente todos los días en la vida misma, gana el bien. Ese fue el estandarte que elevó Paco: el bien puede vencer.

7 Ibídem.



# LA CIUDAD DE SAN FELIPE Y SANTIAGO DE MONTEVIDEO

## A 290 años de su fundación y 240 años de la creación del Apostadero

Alberto L. Caramés

## PROCESO FUNDACIONAL DE MONTEVIDEO

Desde fines del siglo XVII los portugueses frecuentaban las tierras de la Banda Norte o Septentrional del Río de la Plata. En 1680 fundaron Colonia del Sacramento, e incluso enviaron una expedición bajo el mando del marino Manuel Freitas de Fonseca en 1723, por orden del rey Juan V. La expedición se estableció en las inmediaciones de la entonces desierta bahía de Montevideo, con el objetivo de levantar fortificaciones, y se desplegó con un contingente de más de 200 hombres armados apoyados por un considerable número de piezas de artillería.

También piratas, corsarios y bucaneros franceses, ingleses y holandeses, entre otros, habían desembarcado en las costas atlánticas y rioplatenses de la luego llamada Banda Oriental del Uruguay. Saltaban a tierra firme a comprar en forma ilegal o directamente a faenar clandestinamente las cabezas de ganado de la «vaquería del mar», cuyos animales poblaban nuestras praderas gracias a la visión de Fernando Arias de Saavedra, más conocido como Hernandarias, primer gobernador criollo de la ciudad de Asunción.

A principios del siglo XVII, Hernandarias introdujo en nuestro territorio el primer ganado cimarrón, que con las buenas pasturas y el clima se reprodujo en forma tal que con el tiempo llegó a los cinco millones de cabezas. No obstante, empezaron a surgir faeneros clandestinos que, violando el monopolio comercial español, mediante la práctica del contrabando arreaban el ganado hacia el sur de Brasil u otros puntos del territorio, les retiraban casi exclusivamente los cueros, para luego embarcarlos en naves extranjeras que operaban sin permiso en puntos protegidos de la costa. Posteriormente los transportaban al continente africano y los empleaban en el trueque de esclavos. Otros cargamentos tenían como destino el Caribe o algunos puertos del Viejo Continente donde se comercializaban.

Tal vez el antecedente más remoto de la instalación de un puerto en las proximidades del paraje «Monte Vidio» en nuestra bahía se lo debamos al propio

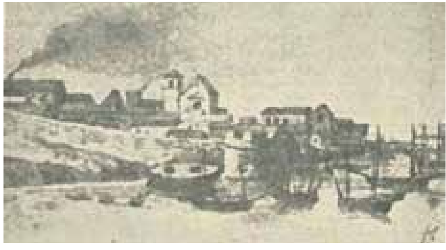
Hernandarias, quien también refirió haber dejado en ese punto un poblado para dar aviso por mar y tierra de potenciales naves enemigas que pudiesen tener como destino Buenos Aires o Asunción.

Por otra parte, el pirata francés Esteban Moreau llegó a levantar, desafiando a las autoridades españolas, galpones para estibar los cueros y el sebo, hasta que finalmente, luego de múltiples peripecias, lograron darle muerte en las costas de Rocha.

Asimismo, recalaron en el Río de la Plata corsarios ingleses como el conocido Francis Drake, que grandes dolores de cabeza provocó a las flotas españolas en el Atlántico y el Pacífico, e incluso dejó por estas latitudes a su sobrino John Drake, que se alejó de la flota a bordo de un tipo de embarcación pequeña llamada pinaza, y cayó prisionero de los indios, de quienes posteriormente fugó vía Buenos Aires.

También varios fueron los pilotos holandeses de la Compañía de los Países Lejanos y los piratas de esa nacionalidad que incursionaron en el Río de la Plata. Entre ellos se destacó Enrique Ottsen, con sus cacerías en isla de Lobos, que derivaron en decomisos de mercaderías y prisión de su tripulación en Buenos Aires cuando comercializaba materias primas y efectos varios de contrabando.

En fin, las tierras que los españoles inicialmente habían denominado de «ningún provecho» se transformaron en «minas de carne y cuero». Alrededor de esta riqueza se desarrollaron múltiples actividades comerciales legales controladas desde Buenos Aires, y otras non sanctas, como las faenas clandestinas, las operaciones corsarias, la piratería, el contrabando, a las que las verdes praderas servían de escenario.



Cubo del Norte y las «bóvedas».

Habitantes del Montevideo colonial.



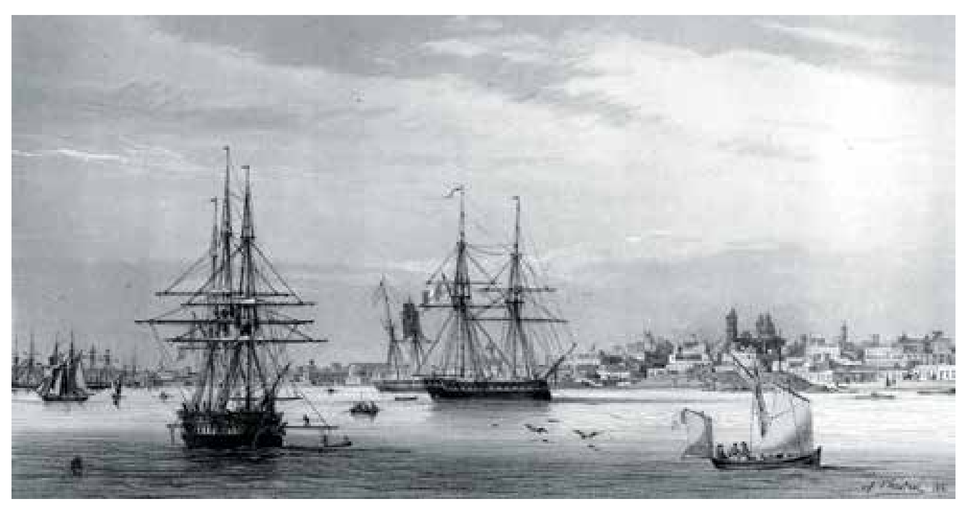
La Banda Oriental se podría resumir, con el devenir del tiempo, al decir del historiador Washington Reyes Abadie, en «pradera, frontera y puerto». Sin embargo, a la altura de estos acontecimientos, a fines del siglo XVII y primer cuarto de la siguiente centuria, el puerto de Colonia estaba bajo dominio portugués y Montevideo no existía.

Cabe recordar que los límites entre las posesiones españolas y portuguesas habían sido estipulados en el Tratado de Tordesillas de 1494. Solo la parte oriental del continente sudamericano —un fragmento del actual Brasil— caía dentro de la esfera portuguesa, pero los límites occidentales habían quedado sin definición física sobre el terreno, pues no se había emprendido la tarea de demarcación en forma científica. Por esa razón, Portugal siempre quiso extender sus fronteras hasta la margen norte del Río de la Plata.

Postergada la ocupación española de la bahía montevideana por diversas causas desde 1717, el entonces gobernador español de Buenos Aires, don Bruno Mauricio de Zabala, pese al mandato del rey de España, Felipe V, y ante la ocupación portuguesa de la bahía por la mencionada expedición de Fonseca, en 1724 decidió expulsarlos. Procedió luego a la construcción de algunas casas y al inicio de las obras del fuerte de San José.



Montevideo, siglo XIX.


Bahía y catedral de Montevideo, aún inconclusa, a fines siglo XVIII.

Finalmente, luego del reembarco voluntario de los intrusos el 24 de diciembre de 1726, con la aprobación del trazado del plano del capitán don Pedro Millán con 32 manzanas y el primer reparto de solares, se declaró oficialmente fundada la ciudad, con el nombre de San Felipe y Santiago de Montevideo. También se definieron los límites del territorio sobre el cual tendría jurisdicción el futuro cabildo, cuyos integrantes fueron nombrados por el gobernador de Buenos Aires el 1.º de enero de 1730, luego de arribar en dos viajes las familias colonas procedentes de esas islas, que se sumaron a los primeros pobladores que llegaron de Buenos Aires.

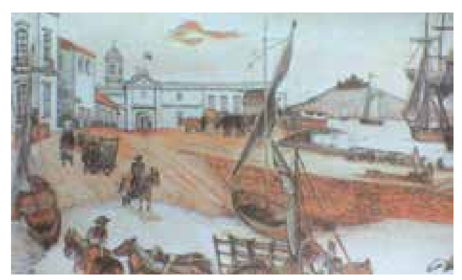
En este año, 2016, se cumplen 290 años del nacimiento de aquella urbe, posterior testigo de una rica y no poco convulsionada historia colonial. En ella se tomaron muchas de las decisiones políticas, económicas, administrativas y militares que, al decir del profesor Juan Pivel Devoto, «dieron origen a la revolución de 1811 y de las cuales deriva lo medular del pensamiento artiguista».

Poco más de 100 años después de su fundación, la ciudad de Montevideo sería llamada a convertirse en la capital de la República Oriental del Uruguay, no sin antes haber liberado a Buenos Aires, la capital del Virreinato del Río de la Plata, de su ocupación durante las invasiones inglesas, lo cual le valió el título de «Muy Fiel y Reconquistadora».

## EL APOSTADERO DE MONTEVIDEO

Por real orden del 9 de agosto de 1776, en pleno período hispánico, se estableció una institución que cumplió un rol preponderante en el desarrollo comercial, defensivo, político y militar de la ciudad de Montevideo en su etapa colonial, en el marco de una amplia jurisdicción que incluía en el Atlántico sur las Malvinas, el pasaje del Atlántico al Pacífico y el área focal del Río de la Plata. Esta institución estaría llamada a cumplir un destino inesperado para muchos españoles, y trascendente para el surgimiento del artiguismo y el federalismo.

Nos referimos al Apostadero de Montevideo, cuyas actuales ruinas, con el viejo barracón de marina y las atarazanas, fueron oportunamente declaradas Patrimonio Histórico Nacional. Por su antigüedad (1776), estos restos están entre los más añejos de los existentes en el casco antiguo de la ciudad.


Actividad comercial en la bahía. Al fondo, Apostadero y Cerro.

Fue desde el Apostadero que se mantuvo la estación de una fragata o corbeta en Malvinas. De este modo se apoyaba a la población del archipiélago, se le brindaba la logística requerida para su sostenimiento, al tiempo que se hacía presencia soberana y se demostraba la voluntad de defender ese enclave estratégico del Atlántico sur.

Pese a la imposibilidad de recibir refuerzos desde la metrópolis debido al desastre de Trafalgar, que dejó a la flota española en ruinas, y luego a la ocupación de la península ibérica por las tropas napoleónicas, los marinos del Apostadero se las ingeniaron para construir 25 pequeños buques cañoneros que disparaban balas incendiarias calentadas en hornillos instalados a bordo que mucho daño hicieron a las abrumadoras fuerzas enemigas durante las invasiones inglesas.

Los marinos también trazaron pormenorizados planes de defensa, intervinieron en la gloriosa gesta de la reconquista de Buenos Aires y posteriormente se opusieron al alzamiento de mayo de 1810, a pesar del intenso esfuerzo político de las autoridades porteñas, en mérito exclusivo al interés del valor estratégico y económico de la Banda Oriental, cuyo manejo se intentaba llevar a cabo con la centralización del poder en Buenos Aires.

Los brigadieres José Bustamante y Guerra, y Pascual Ruiz Huidobro, los capitanes de navío Santiago Liniers y José María Salazar, entre otros comandantes del Apostadero de Montevideo, fueron partícipes directos de una muy poco conocida historia general del Río de la Plata, cuyas consecuencias fueron de gran importancia para todos los orientales.



Vista del edificio del Apostadero.

Cuando desapareció el Apostadero, al caer sus fuerzas navales ante la escuadra del almirante Brown en el combate del Buceo en mayo de 1814, habían pasado 38 años de su creación. Al decir del investigador histórico, teniente de navío y excanciller de la República Oriental del Uruguay don Homero Martínez Montero: «Sin la acción del Apostadero, impidiendo la adhesión de la Banda Oriental a la Junta Bonaerense, no habría existido ocasión para el surgimiento del artiguismo que es, no solo la historia de la República, y ¡qué historia!, sino, en buena parte, la razón y la acción del federalismo argentino».



Marinos españoles saliendo del Apostadero de Montevideo.



# TANTA VIDA EN CUATRO VERSOS
## Washington Benavides

Nelson Díaz[1]

Benavides en su biblioteca personal.

Es el poeta uruguayo vivo más importante. Autor de una treintena de libros, más de medio millar de sus canciones fueron interpretadas por músicos nacionales (solo Zitarrosa interpretó 23 de sus composiciones) y extranjeros. A sus 85 años, repasa su vida y sigue dando cátedra como en su Tacuarembó natal.

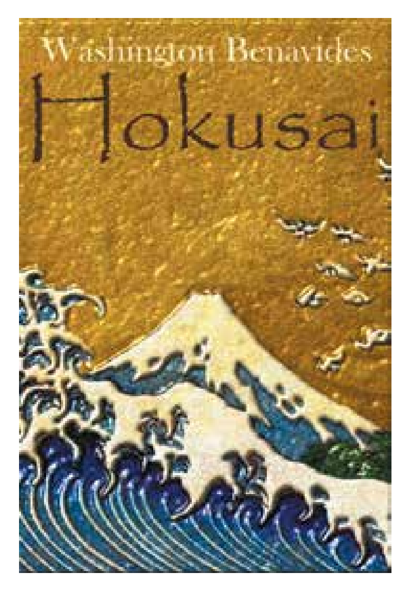
En el apartamento de Benavides (Tacuarembó, 1930) —el *Bocha* para sus amigos, lectores y alumnos— se apilan libros, casetes y vinilos. Muchos vinilos. Por momentos parece que la música y la literatura se hubieran, con una paciencia de décadas, adueñado de todos los rincones de su hogar. Hay también una repisa llena de VHS dándole la espalda, en este caso el lomo, a la perfección digitalizada de cientos de CD. Y recuerdos diseminados en imágenes en los estantes de la biblioteca. Fotografías familiares —con Nené, su compañera de toda la vida, con su hijo Pablo—, una de Marilyn Monroe y otra de Eduardo Darnauchans y Alfredo Zitarrosa. Sobre la pared cuelgan las ilustraciones originales de algunos de sus libros (*La luna negra y el profesor*, *Hokusai*, *Los restos del mamut*) realizadas por Pablo. Un cuadro más grande, al centro, concita la atención al primer golpe de vista. Es la cara del Darno con una corona de espinas. «Es el Darno Cristo. También lo hizo Pablo», dice Benavides.

Cuando uno se imagina una pila de libros ardiendo, asocia inmediatamente la escena con la Inquisición o con el régimen nazi. Sin embargo, Benavides fue protagonista de una historia similar, ocurrida en el corazón de Uruguay, en Tacuarembó, en 1955. Su primer libro, *Tata Vizcacha*, fue secuestrado por el Movimiento de Acción Democrática (MAD), un grupo creado por «ciudadanos probos» afines al gobierno de entonces y a la derecha de la Iglesia preconciliar. Los jóvenes del MAD publicaron un

1 Escritor y periodista.

manifiesto «antisovietista» en el periódico *La Voz del Pueblo*, el 16 de julio de 1955, y organizaron un acto de desagravio en la plaza principal. Patriotas ellos, cantaron el Himno Nacional y armaron una pira con todos los ejemplares de *Tata Vizcacha* que habían confiscado en las cuatro librerías del pueblo. El autor de ese libro blasfemo para los intereses feudales era un muchacho de 24 años, que dictaba clases de Historia del Arte en el Instituto Normal y que pronto se convertiría, además de en una piedra en el zapato para algunos, en un faro guía para un grupo de jóvenes ávidos de cultura.

*Tata Vizcacha* surgió de una lectura de *Spoon River Antology*, del norteamericano Edgar Lee Masters. En el pueblo imaginario que da nombre al libro, el poeta hace hablar a los muertos del cementerio, contando sus verdaderas historias que poco y nada tienen que ver con las lápidas suntuosas y los epitafios mentirosos. «Se me ocurrió entonces —rememora Benavides— hacer un libro en el que cada una de las cantigas o poemas fuera una especie de retrato de los tres estadios que configuran una sociedad: los detentadores del poder, los que agachan la cabeza y sirven a esos empresarios y hacendados, y las víctimas. Son los personajes que aparecen en el libro, por supuesto que con nombres ficticios.» Pero las «fuerzas vivas» del pueblo se sintieron aludidas.




Cincuenta y siete años después, una segunda edición de *Tata Vizcacha* (editado por Yaugurú, en un precioso volumen que incluye el facsímil de la tapa, el texto —entre patético y gracioso— del MAD y entrevistas de Elder Silva, Agamenón Castrillón y Walter Ortiz y Ayala) descansa tranquila, lejos de los pirómanos de entonces.

Benavides, recostado en el sofá, recuerda la anécdota, y ahora, a la distancia, sonríe con ironía. «A veces me dicen “su primer libro fue quemado en la dictadura”. Les digo que no, la dictadura me persiguió, me metió preso, me destituyó como docente. Pero mi libro fue quemado mucho antes, en democracia.» Todo un precursor, le digo, y asiente. «La musa de la mala pata, como dice el poeta Nicolás Olivari, me acompañaba desde mi época de escolar. Se hizo un gran concurso a nivel de primaria en todas las escuelas de un retrato de José Pedro Varela. Hice el retrato y mi maestra de quinto año lo observó y me dijo que yo no lo había hecho, que alguien lo había hecho por mí. Agarré mi carterita de escuela y me mandé mudar. Después fue mi hermano y le mostró mi carpeta con todos mis dibujos. Quedó en claro que yo era el autor. Pero aquello, lo de *Tata Vizcacha*, fue un prólogo a la predictadura y a la dictadura, porque aquel grupo de muchachos con aires falangistas que resolvieron quemar el libro eran una anticipación de la Juventud Unida de Pie.»

## DE HETERÓNIMOS Y CREACIONES

El niño que dibujaba bien era un ávido lector. Tanto que pese a su corta edad ya había leído los clásicos. Saciaba su pasión por la lectura en bibliotecas particulares y en algunas librerías del pueblo. «¿Sabés lo que pasaba? Desde mi infancia y hasta la pubertad sufrí de asma. El asma dividió mi mundo anual en dos temporadas. Una de enclaustramiento, otoño-invierno, y otra, primavera-verano, donde era un niño como cualquier otro niño del

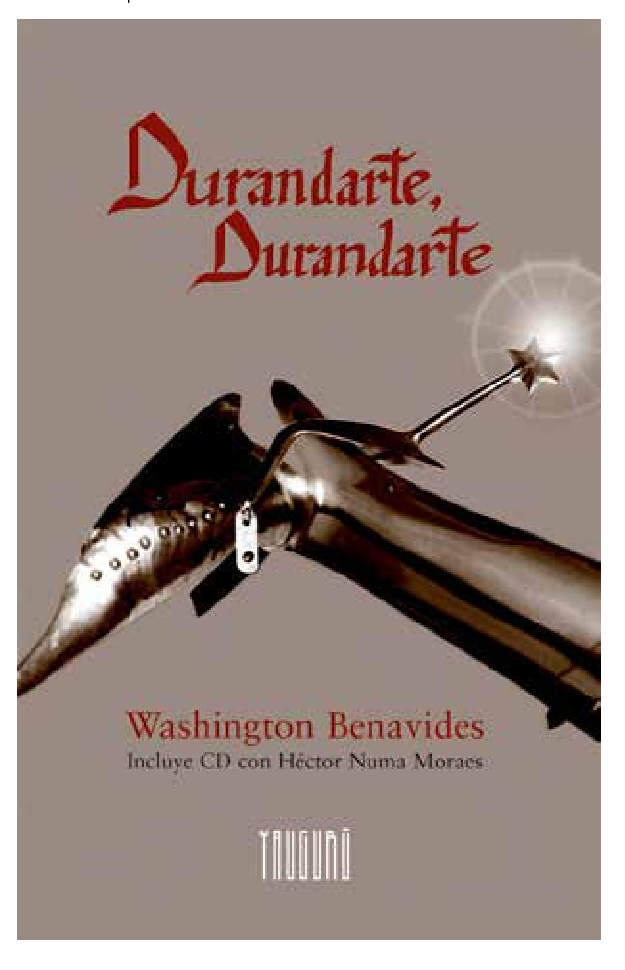
interior. Pero ese enclaustramiento obligó a que mis amigos fueran sustituidos. Mis amigos del fútbol y de correrías se transformaron en revistas, libros. Y la radio prendida día y noche. Mi oído pegado al viejo receptor RCA Victor escuchando música y programas.» Benavides no lo dice, pero el asma no es la única explicación de ese niño pródigo. Su madre era maestra y su padre, Héctor, además de procurador, era uno de los grandes guitarristas de Uruguay. A tal punto que el musicólogo Lauro Ayestarán le grabó 40 canciones.

Esa *summa* de elementos y circunstancias sería materia fértil para el poeta, el músico y sus heterónimos. Una «sociedad de poetas vivos», al decir del poeta Elder Silva, o una «central poética», como lo definió el crítico y editor Hebert Raviolo en uno de los últimos números del semanario *Marcha*. Es que Benavides, además de una profusa obra poética y ensayística, es autor de más de medio millar de canciones interpretadas por Alfredo Zitarrosa, Eduardo Darnauchans, Numa Moraes, Larbanois-Carrero, Carlos Benavides, Abel García y Enrique Rodríguez Viera, entre otros. «Los textos que escribía, por ejemplo para Darnauchans, eran muy distintos de los que escribía para Numa o Carlos Benavides. No era un problema de calidad, sino de intencionalidad y ambientación», explica, por si acaso, Bocha.

Los heterónimos, como en el portugués Fernando Pessoa, están desde el comienzo. Una noche, en el liceo de Tacuarembó, junto con Walter Ortiz y Ayala, le leyeron sus poemas a Roberto Ibáñez, escritor e inspector de Literatura. A Ibáñez le gustaron tanto que pidió copia de los textos. Al tiempo serían publicados en la revista *ASIR*, en la que también publicaría por primera vez Pedro Agudo Erramuspe, uno de sus tres heterónimos (los otros son John Filiberto y Joan Zorro), que, como se sabe, nació en Paso Bonilla, en Tacuarembó, en 1932, vivió tímido y alcohólico, y murió, de eso da fe Benavides, en 1958.

## TOMAR LA POSTA

En aquel Tacuarembó de finales de los 60 y comienzos de los 70, el maestro —como suelen llamarlo— sería el tótem, aunque él prefiere denominarse «el hermano mayor», del Grupo Tacuarembó, una generación de músicos y poetas que dejaría una impronta en las décadas venideras. Pero el Bocha prefiere dar un paso al costado y restarle importancia a su influencia. «Yo



siempre recurro a la alegoría de la carrera de postas. En la década del 50, Tacuarembó fue el punto de encuentro de una serie de intelectuales de renombre. Entre ellos, José Tomás Mujica, que fue maestro y profesor de Abel Carlevaro y de Héctor Tosar. Luego Anhelo Hernández, discípulo directo de Joaquín Torres García, creó un taller de pintura, en el que comienzan a aparecer artistas importantes como Javier Alonso y Gustavo Alamón, entre otros. Llegó también Julio Castro Álvarez, un maestro uruguayo que había estado radicado en España y que había trabajado en teatro junto con Margarita Xirgu. Él creo el Teatro Experimental Universitario de Tacuarembó. Eso fue muy fermental», rememora.

Una de esas «postas» recayó en Benavides, que ya venía con un bagaje cultural más que importante desde su infancia. Todavía hoy sus clases son recordadas como un ejemplo de creatividad, erudición y libertad. Basta este ejemplo: en una de ellas, el Bocha dio *Noches blancas*, de Dostoieswki, y la acompañó con la canción *The Sounds of Silence*, de Simon and Garfunkel. «Es que había un punto de contacto entre el protagonista de *Noches* y el de la canción: la soledad. Y la mayor soledad no es en el desierto, es en la ciudad», dice, dejando en claro que en su universo no hay separación entre lo llamado «popular» y lo llamado «culto».

En 1975 la mayoría de los maestros y docentes de Tacuarembó fueron expulsados. Benavides emigró a la capital, donde, a instancias de Germán Araújo, comenzó a trabajar en CX30 con un programa que se transformaría en un referente: *Canto popular.* En 1985, con el retorno de la democracia, comenzó a dar clases en la Facultad de Humanidades y ahora en el Taller de Letras. Y escribiendo poemas y canciones. Medio siglo después, Benavides continúa pasándoles la posta a sus alumnos. «Siempre traté de romper con esa especie de cristalización de la cultura, de lo canónico.» Y vaya si lo hizo.

## MUCHOS LIBROS

Consignar la totalidad de la vasta producción poética y en prosa de Washington Benavides, que ya lleva 60 años de creación, será una tarea cuasi ciclópea. Algunos de ellos son *Tata Vizcacha* (1955; reeditado por Yaugurú, 2012), *El poeta* (1959), *Poesía* (1963), *Las milongas* (1965), *Poemas de la ciega* (1968), *Historias* (1970), *Hokusai* (1975), *Murciélagos* (1981), *Fotos* (1986), *Tía Cloniche* (1990), *Lección de exorcista* (1991), *La luna negra y el profesor* (1994), *Los restos del mamut* (1995), *Canciones de doña Venus: 1964-1972* (1998), *El mirlo y la misa* (2000), *Biografía de Caín* (2001), *Un viejo trovador* (2004), *Diarios del Iporá* (2006) y *Duranarte, Durandarte* (2015), que incluye un CD con los poemas musicalizados y cantados por Numa Moraes y el propio Benavides.



# Los libros son tesoros, las bibliotecas, lugares mágicos y leer, una gran aventura

Marta Fernández,[1] Djamila Romani,[2] Mónica Recarte,[3] Diego Olivera,[4] Mariella Magliano[5]

No existen fórmulas mágicas para convertir a los niños en lectores. Debe ser un esfuerzo de padres y maestros que induzcan al niño desde temprana edad a la lectura útil, entretenida y placentera, como un gran estímulo a la creatividad, imaginación e inteligencia, y a la capacidad verbal y de concentración. En este camino, los libros se convierten en una gran ventana a la formación en todos los sentidos. Como bien dijo Vanessa Onetti: «lo importante es que tengamos claro que los libros son importantes, pero el acto de leer, si es posible todos los días, es lo que llevará a tu hijo a este rincón tan exquisito que es la aventura de saber, del conocer y descubrir».

El libro es una puerta a la formación e información en todos los sentidos.

La familia es determinante en el desarrollo del hábito de lectura. Es importante que los papás cuenten, lean en voz alta y se conviertan en referentes y catalizadores del hábito lector de sus hijos desde muy pequeños.

Constanza Mekis, coordinadora de las bibliotecas escolares del Centro de Recursos para el Aprendizaje, indica que «la *capacidad lectora* es en gran medida una herencia familiar que pasa de padres a hijos en la cotidianidad del hogar. Cuando el padre o la madre leen cuentos en voz alta, les añaden una calidez adicional, al tiempo que, con la entonación adecuada, le devuelven la riqueza sonora al texto. Los niños aprenden así las inflexiones del idioma, se ejercitan en el manejo de sus propias emociones». Enfatiza: «sin poner en duda la importancia de la escuela en la adquisición de conocimientos y en la formación del individuo, la familia es el primer educador y el lugar donde se desarrollan sus principales valores y afectos».

---

1 Licenciada en Bibliotecología. Servicio de Documentación, Biblioteca y Archivo-Sector Biblioteca.
2 Licenciada en Bibliotecología. Servicio de Documentación, Biblioteca y Archivo-Sector Biblioteca.
3 Servicio de Documentación, Biblioteca y Archivo-Sector Biblioteca.
4 Servicio de Documentación, Biblioteca y Archivo-Sector Biblioteca
5 Servicio de Documentación, Biblioteca y Archivo-Sector Biblioteca.

Seguidamente, entregamos algunas de las valiosas recomendaciones formuladas por expertos del programa chileno Leamos Juntos para generar una actitud positiva en el niño frente a la lectura:

• **Validar las competencias del niño.** La lectura es un proceso largo. En cada uno de los pasos del aprendizaje, el niño debe ser legitimado a partir de los logros alcanzados. Por ejemplo, si un niño logra leer una palabra, de inmediato se debe legitimar el logro con una frase positiva, en lo posible acompañada de una metáfora: «Qué buen lector eres, seguro que en poco tiempo más estarás leyendo como los periodistas de los noticieros».

• **Prestar atención a lo positivo.** Comentar la cantidad de libros que ha leído o la cantidad de conocimientos que tiene sobre un tema es un aliciente para seguir leyendo.

• **Evitar etiquetar y criticar al niño.** Evitar las calificaciones como «eres mal alumno» o «eres mal lector», porque pueden generar lo que se denomina *profecía autocumplida*. No obstante, la familia puede revertir este proceso cambiando el discurso y destacando aspectos positivos que, antes ocultos, afloran con el cambio de actitud —como el buen humor, la creatividad y la energía—. El exceso de crítica aumenta un problema en vez de disminuirlo.

• **Reconocer los logros y progresos del niño.** Que un niño aprenda no depende solo del interés que tenga, sino de la visibilización que hacen sus padres de sus progresos, por lentos que sean. El hacerlo en forma inmediata tras el logro de una actividad fija el aprendizaje. Es importante que la familia no se impaciente y legitime cada progreso.

• **Afianzar la autoestima.** Es importante generar situaciones en las que el niño sienta que logra realizar lo que se le pide. Cuantas más dificultades tiene el niño, más importante es destacar sus progresos y respetar sus tiempos.

## LOS *SÍ* Y LOS *NO* DE LA LECTURA

### Los *sí*

- Proporciónele al niño materiales de lectura atractivos y que lo motiven.
- Cuando el niño ha aprendido algo, deje que lo disfrute todo el tiempo que quiera o que necesite para practicarlo.
- Dele tiempo y espacio para practicar el juego libre, a fin de que desarrolle su creatividad y capacidad para tomar iniciativas.
- Respete las necesidades de descanso del niño.
- Valorice lo más explícitamente posible cada logro, así aumentará su sentimiento de s*er capaz de*.
- Frente a las dificultades, simplifique todo lo que sea posible la tarea o solicite apoyo a alguien especializado.
- Mantenga un cierto nivel de desafío sin sobreexigir.
- Utilice metáforas positivas que contribuyan a mejorar la imagen personal.

### Los *no*

- No obligue al niño a escuchar lecturas sobre temas que no le interesan.
- No lo presione para que alcance etapas de aprendizaje para las cuales no está maduro. Cada niño es diferente y tiene sus tiempos.
- No ocupe todo el tiempo del niño en actividades didácticas para no producirle sobresaturación y rechazo.
- No insista en actividades relacionadas con la lectura cuando esté cansado.
- No se centre en los errores que pueda cometer, enséñele en otra ocasión.
- No etiquete al niño de *disléxico* o *disgráfico* si tiene dificultades.
- No se ría de los errores de los niños: son extraordinariamente sensibles a sentirse ridiculizados.
- No utilice calificaciones ni metáforas negativas si el niño se equivoca, pues hay una alta probabilidad de que afecten negativamente su imagen personal.

> *La lectura de un buen libro es un diálogo incesante en que el libro habla y el alma contesta.*
>
> André Maurois

Internet también puede aprovecharse, en la medida en que demanda lectura. Lo interesante es observar cómo las nuevas tecnologías colaboran para resignificar la lectura y qué experimentación se da con la lectura en la pantalla. El libro tradicional se combina con otros lenguajes, como la imagen. En las nuevas tecnologías lo escrito se combina con lo visual, lo musical, lo icónico, la imagen en movimiento.

El promover y difundir el hábito de lectura en los niños es una tarea que nunca debe cesar. Para que funcione hay que estar atentos a las características individuales de cada niño, a sus gustos, preferencias y a su disponibilidad de tiempo; guiar a los hijos con libertad es la mejor forma de mantener sus lazos con los libros.

No olvidemos que los niños aprenden a hacer y sentir aquello que ven y oyen, no aquello que les ordenamos que hagan; es decir, aprenden por imitación. Es importante que sirvamos como modelos de referencia para fomentar los hábitos de lectura. Hacerlo no solo generará gusto por la lectura, sino que también nos permitirá realizar actividades en conjunto.






**BIBLIOGRAFÍA**

Chambers, Aidan (2007). *El ambiente de la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.

Mekis, Constanza (s.f.). Discurso realizado en el Ministerio de Educación en el Octavo Encuentro Nacional de BiblioRedes «Un buen libro debe ser apetitoso». Recuperado de www.mineduc.cl/usuarios/bcra/File/.../discursoveinteaniversariocmm.pdf

Maurois, André (s.f.). Recuperado de: www.sabidurias.com/.../andre-maurois/la-lectura-de-un-buen-libro-es-un...

Onetti, Vanessa (enero 2011). «La lectura». *Innovación y Experiencias Educativas*, 38.

Tántalo (2009). «¡Léeme despacio que tengo prisa!: Reflexiones sobre la lectura, la escritura y el tiempo». *Mi Biblioteca: la revista del mundo bibliotecario*, 5 (17), 20-25.

**SERVICIO DE DOCUMENTACIÓN, BIBLIOTECA Y ARCHIVO**
**SECTOR BIBLIOTECA**
Lic. Marta Fernández
Lic. Djamila Romani
Mónica Recarte
Diego Olivera
Mariella Magliano



# PROGRAMA PLAZAS INTEGRADORAS - JUNTOS ES MEJOR

Indalí D'Oliveira,[1] Liliana Godoy [1]

Calesita instalada en el Zoológico Municipal de Salto.

La accesibilidad universal es el primer paso hacia una sociedad inclusiva y no discriminatoria. Entendemos por *accesibilidad universal* al hecho de que todas las personas puedan utilizar un objeto, visitar un lugar o acceder a un servicio, independientemente de sus capacidades técnicas, físicas o cognitivas.

En nuestro país, según datos del Censo 2011 del Instituto Nacional de Estadística, un 15,92 %[2] de la población posee al menos una discapacidad permanente (ya sea leve, moderada o severa) para ver, oír, caminar, aprender o atender. Esto representa unas 517 771 personas.

Una persona con limitaciones permanentes o temporales ve aumentada su discapacidad como consecuencia de su interacción con un ambiente que no le proporciona el apoyo adecuado para minimizarla. La accesibilidad es un derecho de todos los integrantes de una sociedad y por lo tanto es un tema que involucra a la ciudadanía en su conjunto.

## LOS COMIENZOS

En el año 2010, la edila Beatriz Jaurena, representante del departamento de Maldonado, presentó ante la Cámara de Senadores un proyecto sobre parques infantiles inclusivos en ese departamento. En esa oportunidad se hizo referencia al acceso universal a los juegos: «El juego es un derecho; así lo proclamó la Asamblea General de las Naciones Unidas. Por lo tanto el juego es una actividad fundamental para el crecimiento físico, intelectual y social del niño y de la niña. Nuestro objetivo es revalorizarlo, integrar e incluir teniendo en cuenta la diversidad, la heterogeneidad y la igualdad de oportunidades como una forma de justicia social».

En forma concomitante, nos encontrábamos preparando los festejos del centenario del BSE. Pensamos que tan importante hito en la vida de nuestra empresa debía acompañarse de un aporte a la comunidad perdurable en el tiempo, que no se limitara al año de celebración.

1 Integrantes del Sector de Responsabilidad Social Empresarial del BSE.
2 Elaboración propia en base al Censo 2011 del Instituto Nacional de Estadística

Al tiempo que se cumplían los 100 años de existencia del BSE, se declaró en nuestro país el Año de la Accesibilidad. En ese contexto, los gobiernos departamentales de Maldonado, Canelones y Montevideo asumieron la promoción y el impulso del Compromiso de Accesibilidad. Participamos en ese compromiso junto con instituciones públicas, privadas y de la sociedad civil para trabajar en defensa de los derechos de las personas discapacitadas que son parte de nuestra comunidad.

## NUESTRO PROYECTO PLAZAS INTEGRADORAS - JUNTOS ES MEJOR

En esa coyuntura nació el proyecto denominado Plazas Integradoras - Juntos es Mejor, con el objetivo de hacer visible la temática de la accesibilidad en Uruguay mediante la creación de espacios públicos integradores en cada uno de los departamentos del país.

En aras de posibilitar que niños y niñas con y sin discapacidad jugaran juntos y compartieran un mismo espacio físico, nos planteamos mejorar la accesibilidad en nuestras ciudades. De esta forma se facilitan la integración y el esparcimiento, a la vez que se promueve la existencia de ciudades sin barreras de entorno.

El proyecto era ambicioso y para llevarlo adelante debíamos contar con el apoyo de otras instituciones. Esto se logró mediante convenios interinstitucionales, tanto con los gobiernos departamentales como con el Ministerio de Turismo y Deporte, en los que se acordaron las condiciones para la realización de esos espacios.

Entre esas condiciones, se destacan:

- disposición de juegos infantiles convencionales,
- ubicación que permita un fácil acceso para la población,
- existencia de rampas de acceso o su construcción a cargo de la institución correspondiente.

Así, el programa Plazas Integradoras - Juntos es Mejor cumplió nuestro propósito primario de crear un espacio integrador por departamento. Propósito que fue superado al generarse 25 espacios de este tipo en el país. En la gran mayoría de las ciudades estos kits fueron el primer lugar con estas características. Esto significó para muchos niños, niñas, jóvenes e incluso para algunos adultos una primera experiencia de disfrute de este tipo de juegos.

A continuación, detallamos la ubicación de las plazas/parques públicos integradores instalados en el período 2012-2014.

Plaza integradora en el Parque Lineal de la ciudad de Young.



| CIUDAD | ESPACIO PÚBLICO | UBICACIÓN |
|---|---|---|
| Artigas | Plaza de deportes | Lecueder y 18 de Julio |
| Durazno | Rambla seca | Av. Emilio Frugoni y Dr. Emilio Penza |
| Florida | Parque Robaina | Prado Piedra Alta |
| Fray Bentos | Plaza Bozzo | 25 de Mayo e Inglaterra |
| Lagomar | Plaza Prof. Juan Crottogini | Av. Giannattasio km 20,500 |
| Las Piedras | Parque Artigas | Av. Artigas entre Blandengues y Francisca Arnal s/n |
| Maldonado | Parque Alicia | Florida y Arazá, barrio Iporá |
| Melo | Parque Zorrilla | Rambla costanera, próximo al Teatro de Verano |
| Mercedes | Plaza de deportes | Rambla y Espinoza |
| Minas | Parque Rodó | Av. Aparicio Saravia y Av. Varela |
| Montevideo | Parque de la Amistad | Av. Rivera y Dolores Pereira de Rossell |
| Montevideo | Plaza Lord Ponsonby | Br. Artigas y Lord Ponsonby |
| Paso de los Toros | Paseo del Ferrocarril | 18 de Julio y Rómulo Mangiri |
| Paysandú | Plaza E. Chaplin | Av. E. Chaplin y 25 de Mayo |
| Rivera | Plaza Flores | Sarandí y Agraciada |
| Rivera | Plaza Artigas | Monseñor J. Vera esq. Agraciada |
| Rocha | Polideportivo Prof. Ariel Tato Álvarez | Av. Luis A. de Herrera esq. Av. Gral. Líber Seregni |
| Rosario | Plaza de deportes | 19 de Abril y Roosvelt |
| Salto | Zoológico Municipal | Av. Harriague y Rincón |
| San Carlos | Centro Deportivo Carolino | Ejido y Maldonado |
| San José de Mayo | Parque Rodó | Ruta 3, km 93 y ruta 11 |
| San Ramón | Plaza de deportes | Pedro Tapié Piñeiro y José Pedro Varela |
| Treinta y Tres | Parque de la UTU | Valentín Olivera Ortiz esq. Echeveste |
| Trinidad | Parque Centenario | Pancho López y Antonio J. Caorsi |
| Young | Parque lineal | Av. 18 de Julio esq. Suárez |

En noviembre de 2012 recibimos una distinción del Programa Nacional de Discapacidad del Ministerio de Desarrollo Social y las intendencias de Canelones, Maldonado y Montevideo por el Compromiso de Accesibilidad asumido en ese período y en particular por la concreción de nuestro proyecto en el departamento de Maldonado.

Asimismo, en el año 2013, la Comisión Nacional Honoraria de la Discapacidad nos entregó el Eslabón Solidario 2013, en reconocimiento a la acción de nuestra empresa en materia de accesibilidad a nivel nacional.

Este programa ha sido posible gracias al trabajo conjunto de muchas personas pertenecientes a distintas áreas de nuestra institución, como también de cada uno de los gobiernos departamentales intervinientes y del Ministerio de Turismo y Deportes.

Muchas han sido las satisfacciones para quienes de una forma u otra hemos estado vinculados a esta iniciativa, por la temática que plantea, por el acercamiento a nuestra sociedad y en particular a los grupos vulnerables. Pero además, transitar esta línea de acción nos ha abierto puertas para continuar el trabajo en materia de accesibilidad universal. Es por ello que en el BSE continuamos bregando por el desarrollo de políticas públicas en pos de la inclusión social que supriman las barreras de entorno existentes y que posibiliten la igualdad de oportunidades en nuestra comunidad.

NO PODÉS SABER QUÉ TE
VA A PASAR EN EL FUTURO

PERO PODÉS ELEGIR
VIVIRLO TRANQUILO

## RENTA PERSONAL

Mediante este seguro te asegurás recibir una renta mensual a partir de la fecha que elegís al momento de contratarlo. Llegada la fecha que fijaste para el inicio del pago de la renta, también tenés la opción de retirar el capital generado al contado.






*Paisaje de campo.*

# LOS MOTIVOS DE UNA IDEA

De niño me llamaba la atención ver personas no videntes sentadas en las veredas, muchas veces tocando algún instrumento musical, otras haciendo música tan solo con el agitar de una lata con algunas monedas depositadas por las personas que pasaban.

Este era su único medio de vida, y su larga estadía en las calles el único contacto con el mundo que escuchaban pasar a su alrededor.

Tiempo después fui viendo cómo, mediante el sistema de escritura braille, muchos de ellos tuvieron la oportunidad de estudiar en las instituciones especializadas que fueron surgiendo en nuestro país.

Esto fue abriendo caminos y creando oportunidades educativas y laborales que fueron permitiendo a los no videntes acceder a empleos u oficios o graduarse en carreras universitarias y lograr un grado de inserción cada vez más significativo, algo que en el pasado era difícil de imaginar.

Ya siendo estudiante y preparándome para ingresar en la Facultad de Arquitectura, me interesé en la extensa y maravillosa obra del artista, científico e inventor renacentista Leonardo da Vinci.

En su *Tratado de la pintura* afirmaba que esta «estaba por sobre todas las artes», que era la máxima expresión artística. Medité mucho sobre tal afirmación.

La historia cuenta que en esa época se despreciaba al ciego, se lo marginaba totalmente, no solo de las manifestaciones artísticas, sino de todos los aspectos de la sociedad. Ahondar más en aquella afirmación de Leonardo me llevó a pensar que aquella sociedad, por sus características culturales, podría haber pensado y actuado de esa forma, pero que un hombre como Leonardo, considerado «genio universal», jamás podría haberlos marginado de esa manera.

1 Obra certificada por el Registro Nacional de Derechos de Autor con fecha 20 de diciembre de 1999.

2 Artista plástico.

Para haber realizado esta afirmación, considero que debió haber desarrollado algún método desconocido que lograra incluir, al menos en las artes, a las personas no videntes, que por otra parte conformaban un sector porcentualmente alto de las sociedades, debido a que numerosas enfermedades que hoy son perfectamente diagnosticadas y tratadas provocaban ceguera tanto en el nacimiento como en etapas adultas.

El *Tratado de la pintura* es una magnífica recopilación de los escritos de Leonardo, pero no se tiene certeza de que allí estén todos ellos. Considerando lo prolífico de su obra y la documentación que hacía de ella, es muy posible que alguno se haya extraviado o no haya sido debidamente documentado.

En numerosos viajes tuve la oportunidad de visitar varios museos en diferentes países cuyas colecciones pictóricas transitan los más diversos estilos, lenguajes y concepciones artísticas. Pero nunca vi en ellos obras destinadas a los ciegos.

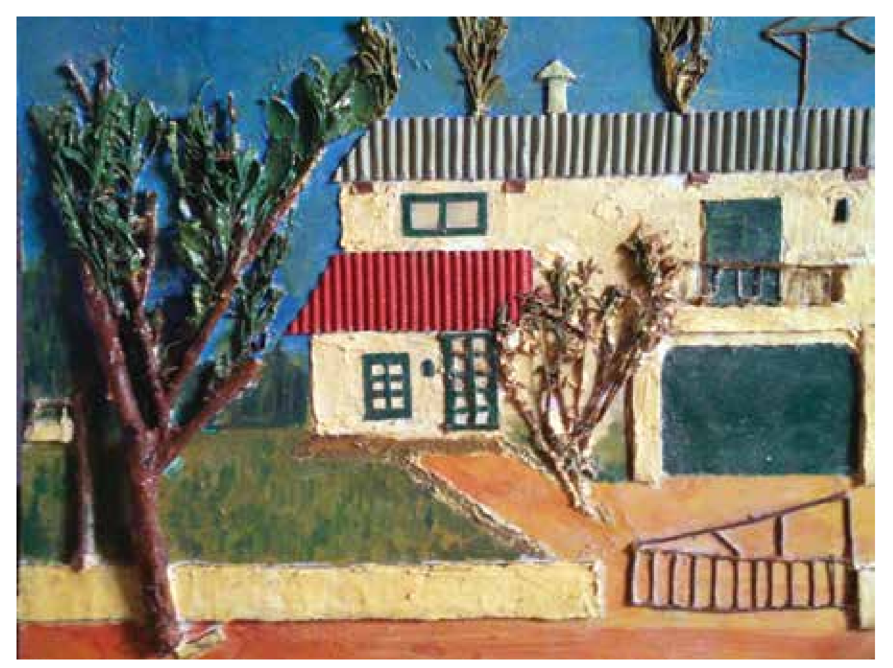
La comprobación de la falta de una expresión pictórica que incluyera a los no videntes, a aquellas personas con algún remanente visual e incluso a quienes podemos utilizar sin dificultades el sentido de la vista, me llevó a desarrollar un método que contemplara todos estos aspectos.

# La concepción de un método

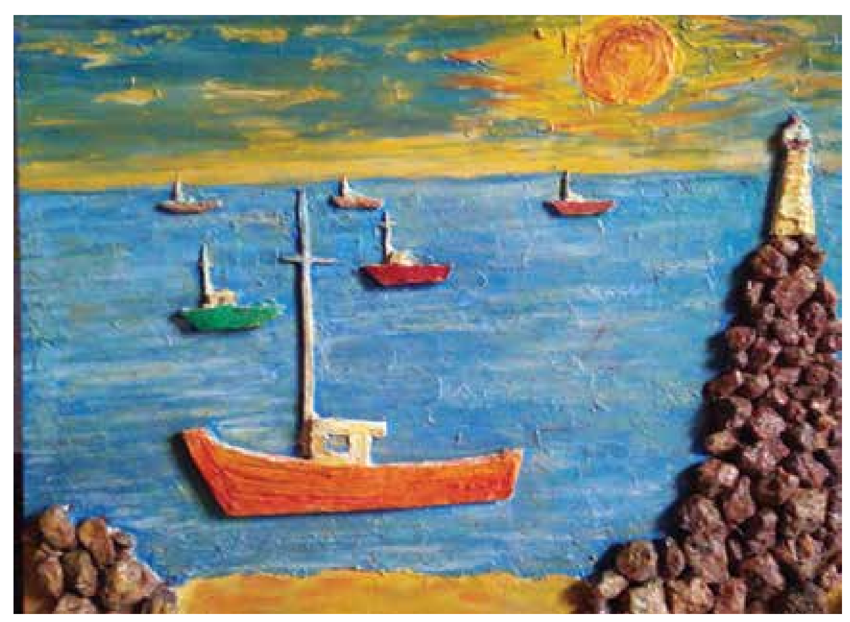
Al igual que lo que sucede con una pintura tradicional, en esta experiencia se busca representar el mundo exterior. La única diferencia es que, dada la imposibilidad de los no videntes de detectar el color, la pintura toma formas, relieves y texturas para transmitir a quien la percibe las mismas sensaciones que tendría si pudiese verla.

No se trata de una maqueta, una escultura o meramente un plano en relieve; tampoco se aplican técnicas conocidas en otras manifestaciones artísticas más tradicionales como el *collage*, el grabado, la fotografía o el video.

La ausencia total de visión o la presencia de un pequeño remanente visual potencian el desarrollo de los restantes sentidos, en particular del sentido del tacto. Esto es determinante en el desarrollo de este método que presenta a la obra pictórica como una representación artística completamente diferente de lo conocido.



*Casa de ciudad.*



*Atardecer en el mar.*

Para lograr estos objetivos, la obra no debe superar en tamaño dimensiones que puedan ser abarcadas por los brazos extendidos de quien la percibe. Esto permite la captación total o parcial tanto de la forma como de la perspectiva.

El método permite que las obras sean apreciadas sin necesidad de estudios especiales de ningún tipo. Estos cuadros, por sus características, les permiten conocer un mundo invisible para ellos que pueden percibir mediante el tacto.

En este sentido se realizó una experiencia piloto. Se les solicitó a las personas que participaran de forma individual, y luego de pasar por la instancia de captación se las invitó a que manifestaran sus sensaciones. Las respuestas arrojaron un alto porcentaje de captación total de la obra sin que se les hubieran suministrado detalles específicos, más allá de una orientación básica para participar en la experiencia.

Los trabajos experimentales comenzaron en el año 1997,[3] aplicando en la obras fuertes relieves y colores estudiados para personas con mínima visión. Ayudadas por el tacto y el remanente visual, estas personas lograron percibir esos primeros cuadros en diferentes grados, algunas vieron parcialmente los colores, otras los percibieron en forma de manchas superpuestas o difusas. En un solo caso, una obra de muchísimo relieve fue detectada en forma total por una persona que quedó ciega en una etapa ya adulta.

Al evaluar los resultados de esa primera experiencia se concluyó que se había llegado al objetivo propuesto, por lo que se la consideró un auspicioso inicio que permitía avanzar en el desarrollo del método.[4]

Las personas con pérdida total de la visión no perciben la luz, por lo tanto tampoco el color de las obras. Como se aprecia en las fotografías, el color está presente con el objetivo de que todos los grados de visión estén contemplados. De esta forma el cuadro puede ser percibido mediante el uso exclusivo o simultáneo de los sentidos del tacto y la vista incluso por aquellas personas que no presenten ningún tipo de reducción visual, lo que transforma la obra en un elemento totalmente inclusivo.

3 Reconocida como experiencia de continuidad futura por la Fundación Braille del Uruguay.

4 Destacado por el Instituto Nacional de Ciegos Gral. Artigas como «invalorable aporte en favor de las personas ciegas».

# LAS TÉCNICAS Y LOS MATERIALES

A los efectos de que el ciego pueda tener un contacto directo con lo que no puede ver, se utilizan en las obras elementos naturales con diferentes formas y texturas que convergen en el plano con la mixtura de técnicas que permiten una mayor percepción de la obra.

Se utilizan materiales como piedras y ramas de diferentes tamaños, cartones acanalados para representar techados, maderas, y todo aquello que coadyuve a la optimización de la captación sensorial del no vidente.

La composición está adherida a un soporte de fibra con plastificantes, lo que permite preservar el resto de los elementos perecederos para que al tocarlos no se destruyan. Esto requiere un mantenimiento regular de las obras en función del uso y del lugar físico donde se encuentren.

Los elementos perecederos pueden ser sustituidos por materiales como cementos o plásticos, con más resistencia al uso y a las condiciones ambientales en espacios exteriores, dado que el método puede ser utilizado como elemento de orientación fuera y dentro de edificios, por ejemplo en terminales de ómnibus o plazas públicas.

# LA ENSEÑANZA

Existen dos formas de colocar la obra para que sea «vista» con el sentido del tacto. Una es apoyada en forma horizontal sobre una mesa y la otra en la forma vertical tradicional, de manera que la altura pueda ser regulada en función de la altura del receptor para que sea percibida sin dificultades mediante el tacto o el remanente visual y así lograr una mejor sensación, utilizando más de un sentido. La medida más adecuada para que los cuadros sean bien percibidos son 0,50 por 0,60 metros.

La persona ciega puede comenzar guiada por su maestro, quien deberá tener en cuenta su origen o residencia, ya sea la ciudad o el campo, si tiene conocimiento o no de los diferentes paisajes geográficos, si conoce el mar, la playa o la montaña, ya sea por experiencias directas o por referencias de terceros.

Estos aspectos posibilitan que durante la recorrida de cada obra diferencien una vivienda urbana de un rancho de campo, una vereda de un camino, una puerta de una portera, autos, tractores, barcos y cada uno de los elementos naturales y artificiales que conforman un espacio.

En las primeras experiencias algunos elementos son asimilados por su forma de ser representados y pueden ser fácilmente reconocibles en otras obras ya que al repetirse en diferentes combinaciones pasan a formar parte de un lenguaje propio.

¿Cómo puede hacer un maestro para explicar, por ejemplo, la altura de un árbol de 18 metros en una vereda? Simplemente diciendo que equivale a 10 personas subidas una encima de la otra.

La idea de perspectiva y sus diferentes planos puede mostrarse diciendo que cuanto más lejos está un objeto, más pequeño se lo percibe, utilizando el ejemplo del árbol en la vereda: si estuviera a 100 metros de distancia se lo vería del tamaño de una pequeña planta de un metro de altura.

En el caso del mar se les muestra por el relieve cómo es un mar con olas o en calma; en el cielo se representan estrellas, aves, la luna o el sol, con un relieve que los distingue y más pequeños cuanto más alto se encuentren.

Por eso es esencial la presencia de un maestro que vaya guiando a la persona en todos estos detalles que hacen a la captación sensorial del todo en la obra.

Todas las herramientas de las que se pueda disponer en cuanto a información, guías tutoriales en sistema braille, planificación de las exposiciones tanto en lo edilicio como en lo posicional serán de gran ayuda para el aprovechamiento más adecuado de este método que podría incluir definitivamente a las personas no videntes en el maravilloso mundo de la pintura.



# ¿Qué es la enfermedad de Parkinson?[1]

López del Val,[2] Linazasoro[3]

Movimiento danza-terapia.

La enfermedad de Parkinson es una enfermedad del sistema nervioso, progresiva, incurable y de origen desconocido, que afecta las zonas del cerebro encargadas del control y la coordinación del movimiento, el tono muscular y la postura. En esta zona, llamada *sustancia negra*, existe un componente químico, la dopamina, cuya presencia es esencial para la regulación de los movimientos, para que estos se realicen de forma efectiva y armónica. En esta enfermedad se produce una degeneración de la sustancia negra que tiene como consecuencia la disminución de la dopamina. Es por esto que las principales manifestaciones expresan un control deficiente de los movimientos: temblor, lentitud, rigidez y alteraciones de la postura y de la marcha.

Las asociaciones de Parkinson nacen con la finalidad de mejorar la calidad de vida de las personas enfermas, sus familiares y cuidadores, como un espacio donde compartir una forma de trabajar en grupo.

La Asociación Uruguaya de Parkinson (AUP) brinda desde el año 2002 un espacio semanal en el que se realizan encuentros para elevar la autoestima estimulando la aceptación y la comprensión de la enfermedad y brindando estrategias para manejarla. Se promueve el contacto de las personas con enfermedad de Parkinson con técnicos, familiares y amigos. Se brinda un mayor conocimiento de la enfermedad, los avances en su tratamiento y soluciones prácticas para la vida cotidiana. Se vincula con el Programa de Educación y Rehabilitación de la Enfermedad de Parkinson para pacientes, familiares y cuidadores del Instituto de Neurología del Hospital de Clínicas (universitario).

1 *Enfermedad de Parkinson, Convivir con la enfermedad de Parkinson*, Serie 4, Programa de Educación y Rehabilitación en la Enfermedad de Parkinson para pacientes, familiares y cuidadores, Instituto de Neurología, Hospital de Clínicas, Facultad de Medicina, Universidad de la República. ISBN 978-9974-98-489-9.

2 Doctor. Hospital Clínico Universitario, Zaragoza.

3 Doctor. Clínica Quirón, San Sebastián.

Esta enfermedad no solo afecta a quien la tiene, sino que también puede ocasionar un impacto indirecto en la salud de los familiares más allegados, principalmente en el llamado *cuidador principal*. Estas personas pueden llegar a sufrir malestar psicológico, fatiga, falta de energía, estrés y depresión.

La familia, las asociaciones de personas con enfermedad de Parkinson y los cuidadores tienen siempre un papel importante en la evolución de la persona con esta patología, en su actitud frente a la enfermedad y en general en su calidad de vida. Es importante ayudar al afectado a sentirse mejor, motivándolo para que se mantenga activo, estimulándolo para que se involucre en actividades que le resulten gratificantes, sin proponer tareas que no sean de su agrado o que no pueda realizar. Se debe fomentar la autonomía, involucrándolo en actividades que lo ayuden a mantener y mejorar su autoestima.

Como regla general, siempre será conveniente que el familiar evite imponerle lo que debe hacer, así como los enfrentamientos directos, ya que la experiencia indica que, en lugar de mejorar, estas actitudes empeoran la situación.

Cuando el parkinsoniano está deprimido, la tristeza, los pensamientos negativos, incluso la irritabilidad o el enfado pueden afectar su relación con quienes lo rodean. Es conveniente que la familia recuerde que son reacciones involuntarias, que deben tomarse con naturalidad, evitando tanto la sobreprotección como la represión; mostrándole afecto, atención y apoyo se obtiene una mejor comunicación.

El cuidador debe cuidarse compartiendo sus sentimientos y preocupaciones con familiares y amigos, manteniendo otras actividades además de cuidar que le permitan realizarse y no renunciar a su derecho a descansar. Se recomienda evitar el aislamiento, procurar entablar conversación con los vecinos, llamar por teléfono a amistades, familiares, otros cuidadores, etc. Aceptar la ayuda de los demás, tener presente sus propias necesidades y dedicar tiempo a satisfacerlas.

El objetivo de los talleres es brindar algunas ideas, adaptaciones y estrategias para sobrellevar algunos de los síntomas o dificultades físicas de la enfermedad de Parkinson.



Rehabilitación física.

A continuación se describen algunos problemas que se presentan en la vida cotidiana del parkinsoniano y algunas posibles soluciones.

# PROBLEMAS

Temblor, rigidez, postura, caminar.

# SOLUCIONES

**Temblor**

- Ejercicios con pelota: lanzar la pelota, pasarla de una mano a otra, apretarla.
- Chasquear y estirar los dedos hasta que el temblor desaparezca.
- Sujetar la mano (con otra parte del cuerpo o con otra persona).
- Ejercicios de relajación, ya que el temblor aumenta con el estrés.
- Bailar.

**Rigidez. Entumecimiento**

- Ejercicios con pelota: hacer malabarismos, lanzarla, pasarla.
- Estiramientos.
- Caminar, subir y bajar escaleras.
- Bailar.

**Postura**

- Concentrarse en llevar los hombros hacia atrás, mirar hacia adelante.
- Mirarse en el espejo, en una vidriera.
- Estiramientos: estirar el pecho, estirar los músculos flexores de la cadera y las rodillas.
- Fortalecer glúteos, abdomen, músculos de la espalda.

# PROBLEMAS AL CAMINAR

Pasos cortos; festinación (tendencia que experimentan ciertos pacientes al acelerar la marcha a dar pasos cada vez más cortos e inclinar el cuerpo hacia adelante, lo que puede llevar a la caída); bloqueos (el paciente queda inmovilizado, como pegado al suelo, sin poder despegar la planta del pie); dificultad con las rampas o subidas; dificultad con las entradas.

# SOLUCIONES

**Pasos cortos**

- Caminar siguiendo rayas.
- Concentrarse en alargar el paso, apoyar el talón.
- Ritmos: palmas, música con un ritmo constante.

Trabajo con psicólogas en el MAM.





Movimiento danza-terapia.

**Bloqueos**

- Contar: 1, 2, 3…
- Técnica para superar un objeto: se lo imagina («tengo que superar un tronco») o se lo ayuda colocando un pie delante que tiene que pasar.
- Relajarse, respirar, balancearse, dar un paso atrás.

**Bloqueos al acercarse a una entrada**

- Elevar las rodillas tan alto como se pueda.

**Rampas**

- Concentrarse, caminar siguiendo rayas o como si las hubiera.

En los talleres de rehabilitación de la AUP se desarrollan actividades terapéuticas con el fin de restablecer el equilibrio psicoemocional-comportamental frente al estado de crisis que generan el diagnóstico y el desarrollo de la enfermedad de Parkinson, la cual tiene la característica de ser crónica y degenerativa. Los principales objetivos en lo psicológico son el mejoramiento de la calidad de vida, la promoción de autonomía, la exploración y la contención de lo emocional (fundamentalmente depresión y ansiedad) y el fortalecimiento de una actitud proactiva frente a sí mismo y a la vida en comunidad. Se fomenta la participación tanto de aquellos que padecen la enfermedad como de quienes los acompañan (familiar y/o cuidador). Se busca habilitar la palabra y poner el cuerpo en juego. Mediante dinámicas de representaciones teatrales, *rol playing*, ludoterapia, musicoterapia, se procura sensibilizar a los integrantes del grupo respecto a sus cuerpos, emociones, sentimientos y pensamientos, lo que se vincula con la concepción de salud-enfermedad que cada uno tiene de sí mismo y su repercusión en la vida cotidiana. Aquello que antes solía hacerse de forma rápida ahora debe hacerse de modo meditado para lograr el movimiento efectivo. Los talleres de rehabilitación acompañan este proceso a partir del ejercicio físico y de lo emocional-mental y social, aportando herramientas de autoconocimiento y estimulación que inciden directamente en la vida cotidiana y en el fortalecimiento de la autonomía de los parkinsonianos y su entorno familiar y social, lo que también colabora en la optimización del tratamiento medicamentoso.



# LA IMPORTANCIA DE PREVENIR UN SINIESTRO DE INCENDIO

Mónica García[1]

## RIESGOS

¿Cuántas veces hemos visto un balneario incendiado y nos ha sorprendido la violencia de las imágenes? ¿Cuántas otras veces hemos visto o escuchado de una casa o un comercio devorado por el fuego? Estas son las situaciones que a menudo vivenciamos en las noticias, con profundas consecuencias e impacto tanto a nivel material como humano, dependiendo de la gravedad y la proporción del siniestro.

## CAUSAS

Las causas suelen ser diversas, ya que estos siniestros pueden ser de origen natural, por ejemplo por los rayos solares, o provocados por el hombre, por negligencia o descuido o incluso intencionalmente, caso este último que puede ser considerado hasta como un acto criminal.

Las causas más comunes son cortocircuitos, chispas, combustión espontánea, ignición por rayos solares, oxidación por materia grasa, soldaduras, rozamientos, negligencias y descuidos.

## EJEMPLO

Una de las causas de origen natural es provocada por el cambio climático, el cual ha traído aparejados veranos con altas temperaturas e intensas sequías que crean condiciones propicias para la ocurrencia de incendios forestales. Esto no solo provoca la pérdida de los árboles y la flora circundante, sino también de la fauna del lugar afectado, debido a que los animales se ven obligados a abandonar su hábitat natural, dejando en muchos casos sus nidos y proles, lo que trae como consecuencia la pérdida de las generaciones futuras y su repercusión en la especie, como también una tierra quemada que queda empobrecida para el crecimiento de vegetación. En fin, se alteran el balance del ecosistema y la composición del equilibrio biológico afectado, que posiblemente lleve años recomponer, según el alcance y la gravedad de la devastación producida por el incendio.

1 Técnica en sistemas de protección contra incendio - UNIT. Asesoramiento y guía para habilitación de bomberos. Técnica en gestión empresarial.

Estos siniestros generalmente provocan severas pérdidas económicas, y, peor aún, pueden provocar pérdidas en vidas humanas.

# HUMO Y FUEGO

En un incendio se deben tener en cuenta dos factores: el humo y el fuego.

Existe una creencia generalizada de que la mayoría de las víctimas fallecen debido a las quemaduras causadas por el fuego. Pero la primera causa de muerte en este tipo de siniestros está dada por el humo.

La mayoría de la gente fallece por asfixia provocada por la producción de monóxido de carbono, el cual es uno de los componentes del humo; el nivel de toxicidad dependerá del material encendido. El humo también reduce la visión, lo que puede llevar a que la persona se desoriente y pierda las referencias, como también minutos vitales. El fuego en definitiva es el que quema y consume el lugar.

# PREVENCIONES

**En casa**

- Nunca dejar fósforos o encendedores al alcance de los niños y evitar dejarlos solos en la casa en presencia de llamas (velas, calentadores a gas o querosén, etc.).
- Verificar que los enchufes y las conexiones eléctricas estén en buen estado.
- Evitar la sobrecarga de las líneas eléctricas, ya que pueden recalentarse por el exceso de aparatos conectados.
- Desenrollar completamente los cables de los alargues de corriente para evitar su recalentamiento.
- Evitar ubicar garrafas o microgarrafas cerca de lugares que puedan alcanzar temperaturas elevadas (hornos, sol directo, estufas, etc.).



- En las cocinas a gas, comprobar que las conexiones sean las adecuadas para evitar pérdidas.
- Cuando se utilicen fósforos, por ejemplo para encender una garrafa, comprobar que estén completamente apagados antes de tirarlos al recipiente de desperdicios.
- Controlar los recipientes que se colocan sobre las hornallas para cocinar, ya que el derrame de líquidos puede ser peligroso tanto en una hornalla a gas (apagaría la hornalla y el gas continuaría saliendo) como en una hornalla eléctrica.
- Evitar las corrientes de aire cuando se usa gas para cocción y cerrar la llave de paso cuando no se usa.
- No almacenar en la cocina productos solventes o combustibles, como por ejemplo alcohol o querosén.
- En la cocina, colocar las cortinas lejos de las hornallas y limpiar periódicamente la grasa acumulada en los extractores.
- En las estufas a leña, utilizar protectores antichispas (chisperos) y mojar los residuos de ceniza antes de tirarlos.
- Tener sumo cuidado con la ropa que se pone a secar frente a una estufa.
- No dejar calentadores a combustión (gas, querosén o carbón) encendidos en lugares con poca ventilación y/o durante la noche.
- Evitar fumar en la cama y en lo posible tampoco dentro de la casa. Al apagar el cigarrillo en el cenicero o tirarlo a la basura, verificar que esté completamente apagado.



## En el trabajo

- Apagar todos los equipos eléctricos antes de retirarse.
- Apagar todas las estufas antes de retirarse.
- Controlar las conexiones eléctricas.
- No sobrecargar los enchufes.
- De ser posible, no acumular papeles, desperdicios industriales o elementos combustibles en sectores sensibles al calor y la electricidad.
- Si se utilizan máquinas, controlar el calor, la fricción y las chispas.
- Contar con los equipos de incendio exigidos, las señalizaciones y la capacitación necesaria tanto para extinguir un principio de incendio como para realizar una evacuación.
- Cumplir con las normas de prevención de incendios que requieran los diferentes tipos de tareas.



## En las vacaciones

El momento de las vacaciones es la época esperada por todos, tanto para disfrutar con la familia o amigos como para viajar, ir de *camping* o disfrutar en casa del tiempo para una buena lectura o película, pero en todos los casos se deben tener en cuenta las prevenciones que es preciso tomar.

- Si se va de vacaciones a una casita de veraneo o a un *camping*, cuidar las distancias a la casa o carpas y/o instalaciones cuando se vaya a prender fuego.
- Cuidar que el predio donde se encienda el fuego esté limpio de todo tipo de elementos combustibles y de hojarasca.
- Siempre que se encienda fuego, se lo debe controlar permanentemente hasta estar totalmente seguros de que se lo ha apagado.
- Cuando se maneja, no arrojar cigarrillos encendidos fuera del auto; ni tampoco al estar al aire libre en zonas arboladas o con vegetación.
- Al salir de vacaciones, mantener precauciones contra el riesgo de incendio, al igual que en la propia casa.

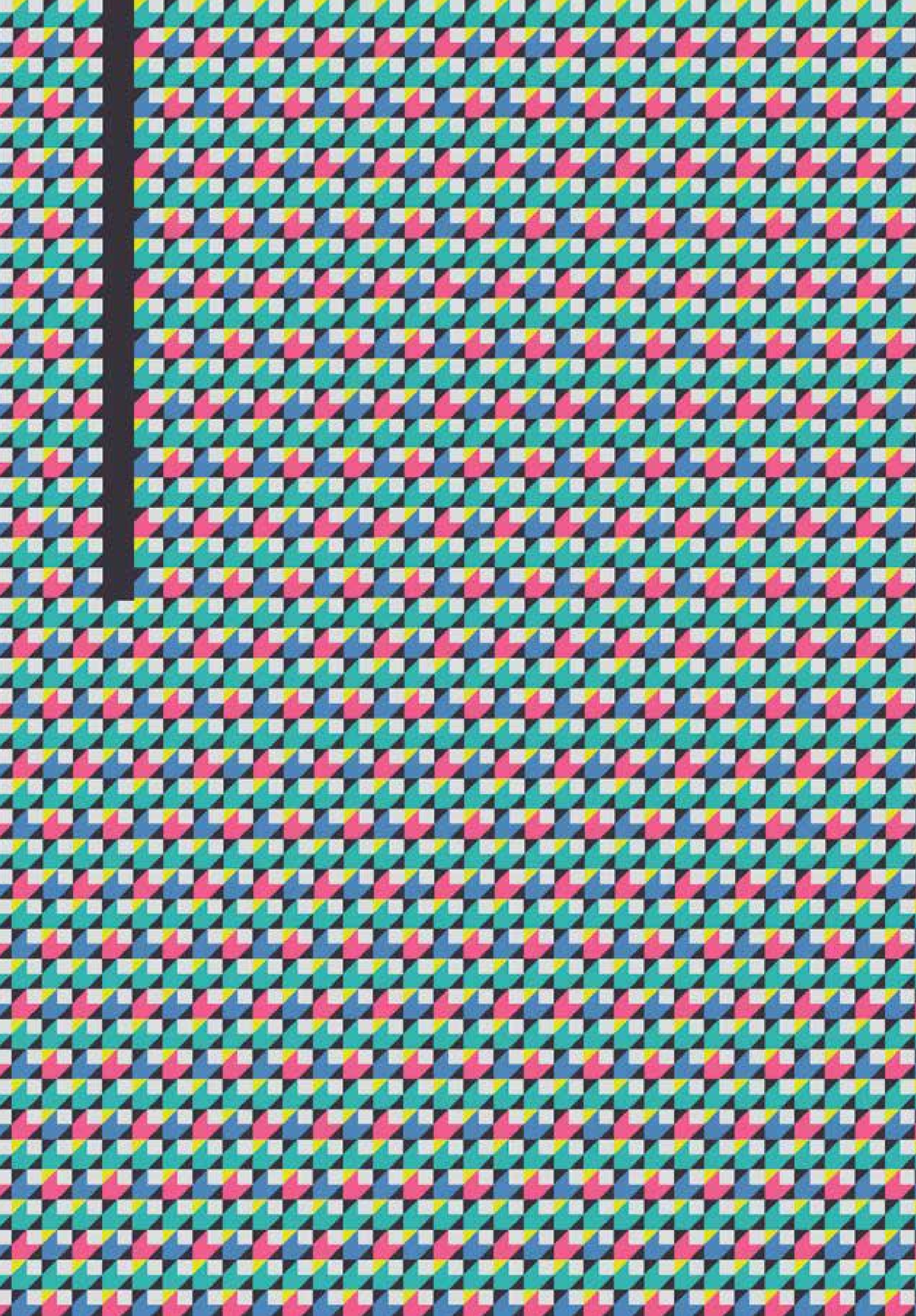
# PROTOCOLOS DE SEGURIDAD EN CASO DE INCENDIO

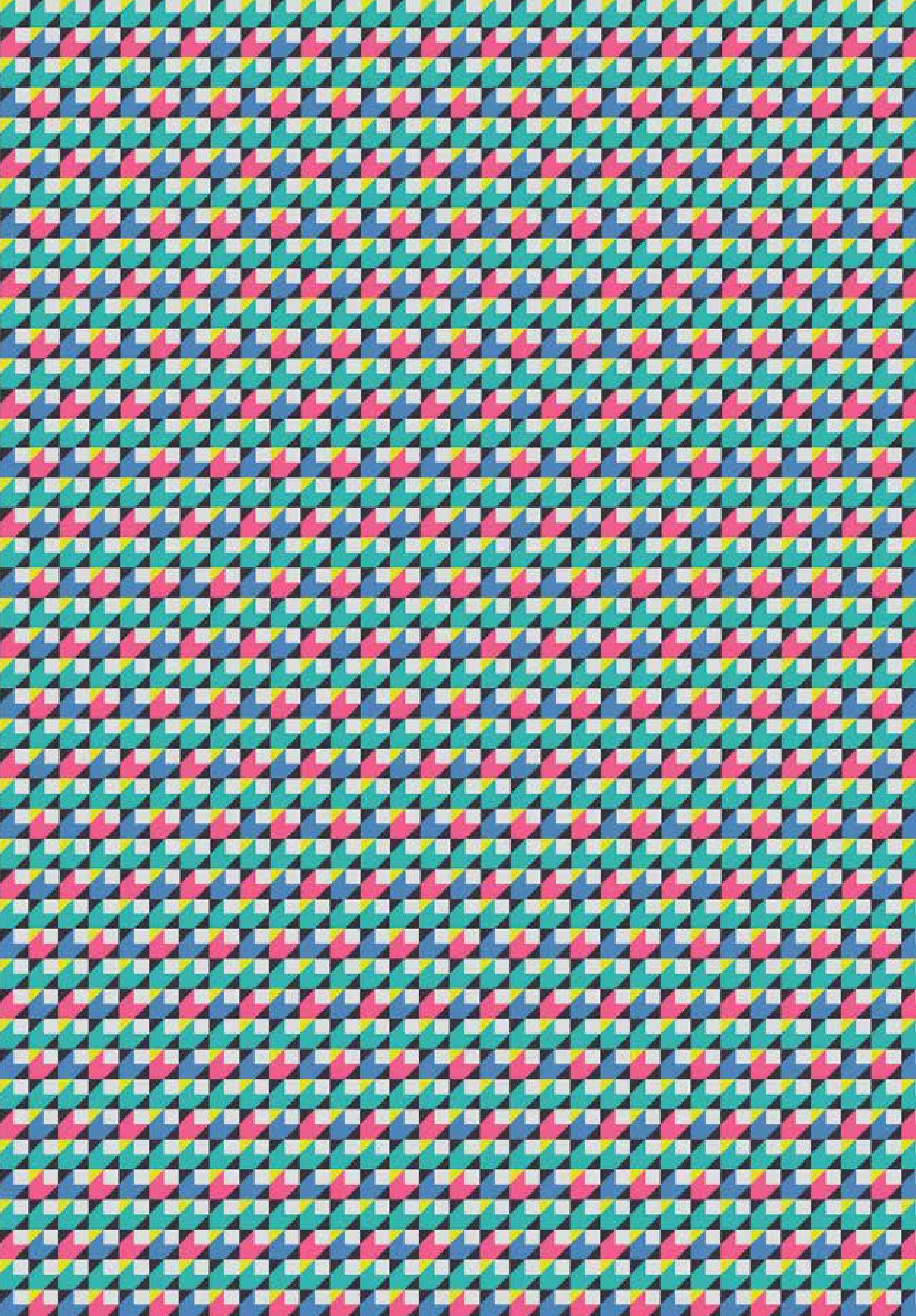
Algunas pautas que todos debemos tener en cuenta en caso de incendio:

1. No pierda la serenidad, llame a los bomberos y dé todos los datos de forma clara, sobre todo los que se refieren a la ubicación de la vivienda.
2. Si puede, apague la fuente de calor, desconecte la energía eléctrica y corte el gas.
3. Solo intente apagar el incendio si este es pequeño y no corre riesgo su vida. En ese caso, para hacerlo, colóquese entre el incendio y la vía de escape más próxima y utilice el extintor.
4. Si considera que no puede apagarlo, aléjese de la zona de peligro y busque un lugar seguro. Lo más peligroso de un incendio es el humo, ya que puede hacerle perder el conocimiento y dejarlo atrapado dentro del fuego.
5. Nunca intente apagar con agua un incendio producido por líquido inflamable o grasa; solo logrará extenderlo.
6. Si puede, retire líquidos combustibles que se encuentren cerca y en su camino hacia la salida, pero no pierda tiempo con prendas o bolsos de trabajo, etc. Todo eso es recuperable; su vida no.
7. A medida que vaya saliendo, cierre todas las puertas, incluso la de la calle.
8. Controle si los niños han salido. En muchos casos, se les indica salir pero al entrar en pánico el miedo los lleva a esconderse o quedarse quietos donde están.
9. Si su vivienda se encuentra en un edificio, no utilice el ascensor, ya que los ascensores se suelen bloquear automáticamente en caso de incendio. Es más seguro utilizar las escaleras.
10. Si el humo ya es muy denso, tírese al piso y salga agachado o arrastrándose para no inhalarlo en demasía. Si puede, tápese la nariz con un pañuelo o remera humedecidos.
11. Si se encuentra en un edificio y el fuego ha tapado la única salida posible, vaya a una habitación que tenga una ventana visible hacia el exterior, cierre la puerta, coloque debajo de la puerta trapos o lo que tenga a mano para evitar la entrada de humo y acérquese a la ventana para pedir ayuda.

**Ayudemos a proteger nuestro mundo**










# La carne uruguaya: una valiosa fuente de minerales

Ali Saadoun,[1*] María Cristina Cabrera[1* 2*]

La carne roja, particularmente la carne vacuna, es un alimento rico en nutrientes que tienen efectos positivos sobre la salud del consumidor. Dentro de esos nutrientes se destaca la proteína, de alto valor biológico (PDCAAS), porque presenta una composición en aminoácidos óptima para el ser humano (cuadro 1), hierro heme —una forma de hierro muy fácilmente absorbida por el intestino—, zinc, selenio, vitamina B12 y ácidos grasos esenciales como el ácido linoleico (C18:2n2) y el ácido linolénico (C18:3n3).

La cantidad y disponibilidad biológica de algunos nutrientes, especialmente los minerales, la hacen un alimento insustituible en la dieta. Más aún si tenemos en cuenta que, de acuerdo a informes científicos, el contenido de colesterol de los alimentos, entre ellos los huevos y la carne, no estaría asociado a problemas de salud cardiovascular (Cabrera y col., 2006). En febrero de 2015 el Secretariado de Salud de Estados Unidos emitió un documento que confirmó que consumir colesterol ya no es causa de problemas de salud para la gente (USDA, 2015).

| Alimentos | PDCAAS |
|---|---|
| Clara de huevo* | 1,00 |
| Caseína | 1,00 |
| **Carne roja** | **0,92** |
| Garbanzo | 0,71 |
| Lentejas | 0,57 |
| Gluten de trigo | 0,25 |
| PDCAAS = índice de digestibilidad de la proteína corregido por el contenido de aminoácidos. | |
| * Valor de referencia o proteína ideal. (Fuente: de Castro Cardoso Pereira y Dos Reis Baltazar, 2013). | |

Cuadro 1: Valor biológico de la proteína de algunos alimentos

La producción de carne es un rubro de gran importancia económica en Uruguay porque esta se

1 Sección Fisiología y Nutrición, Facultad de Ciencias, Udelar, Montevideo.
2 Laboratorio de Calidad de Alimentos, Facultad de Agronomía, Udelar, Montevideo.
* Coordinadores del Posgrado en Ciencias Nutricionales, Udelar.

exporta a un gran número de países que aprecian su calidad. En el Uruguay, la mayor parte de la carne se produce sobre pasturas, característica que permite la obtención de un producto inmejorable en lo que concierne a su calidad nutricional y organoléptica. Uno de los aspectos más destacados de la carne uruguaya de animales alimentados a pasturas es la composición mineral. Esta característica ha sido objeto de varios estudios en el país, que presentamos a continuación con un breve comentario sobre las funciones y el interés de tres minerales de alto impacto en la salud: el hierro, el selenio y el zinc.

## INTERÉS DE LOS MINERALES EN LA SALUD HUMANA

Los minerales se dividen generalmente en macrominerales, como el calcio, el fósforo, el sodio, el potasio, el magnesio, el azufre, y los microminerales, como el selenio, el cobre, el hierro, el zinc, el manganeso. Estos últimos tienen un rol de cofactores en numerosas reacciones bioquímicas para asegurar las funciones fisiológicas del organismo. Participan activamente en los procesos enzimáticos tanto para asegurar el buen funcionamiento de las células y de los órganos como para defendernos de los radicales libres que nos agreden a diario provocando lo que se conoce como *estrés oxidativo*.

La presencia de los microminerales, en particular el selenio y el zinc, en nuestra dieta en cantidades adecuadas asegura y fortalece la existencia y la actividad de enzimas antioxidantes que son nuestra barrera contra el estrés oxidativo, asociado actualmente a un mayor riesgo de padecer enfermedades.

Hay una creciente carencia dietaria de minerales, a nivel global, debida a cambios importantes en las costumbres alimenticias en los últimos 100 años. Dos carencias mayores están muy difundidas en el mundo actualmente: la falta de hierro y la falta de zinc en las dietas modernas. Estas deficiencias encabezan las preocupaciones de todos los organismos de salud del mundo tanto desarrollado como en vías de serlo. La carencia específica de hierro y zinc conduce a la aparición de anemia, fatiga, crecimiento disminuido en niños, raquitismo y disminución de las capacidades intelectuales, que afecta fuertemente la concentración y el aprendizaje en escolares (Cabrera y Saadoun, 2014). Estas carencias de hierro y zinc también reducen las defensas inmunitarias en adultos y adultos mayores. El zinc en particular es clave para un buen funcionamiento del sistema inmunitario a todas las edades (Hambridge y Krebs, 2007; Cabrera y Saadoun, 2014).

## MINERALES EN LA CARNE URUGUAYA

Las investigaciones realizadas en el país para determinar el valor nutricional de la carne, principalmente de aquella producida sobre pasturas, y publicadas al más alto nivel internacional arrojaron datos relevantes con relación a su contenido de microminerales como el hierro, el selenio y el zinc. Los resultados muestran que la carne uruguaya presenta niveles relativamente altos de estos tres microminerales. Las mismas investigaciones permitieron observar diferencias entre los distintos cortes que se producen y comercializan en el país.

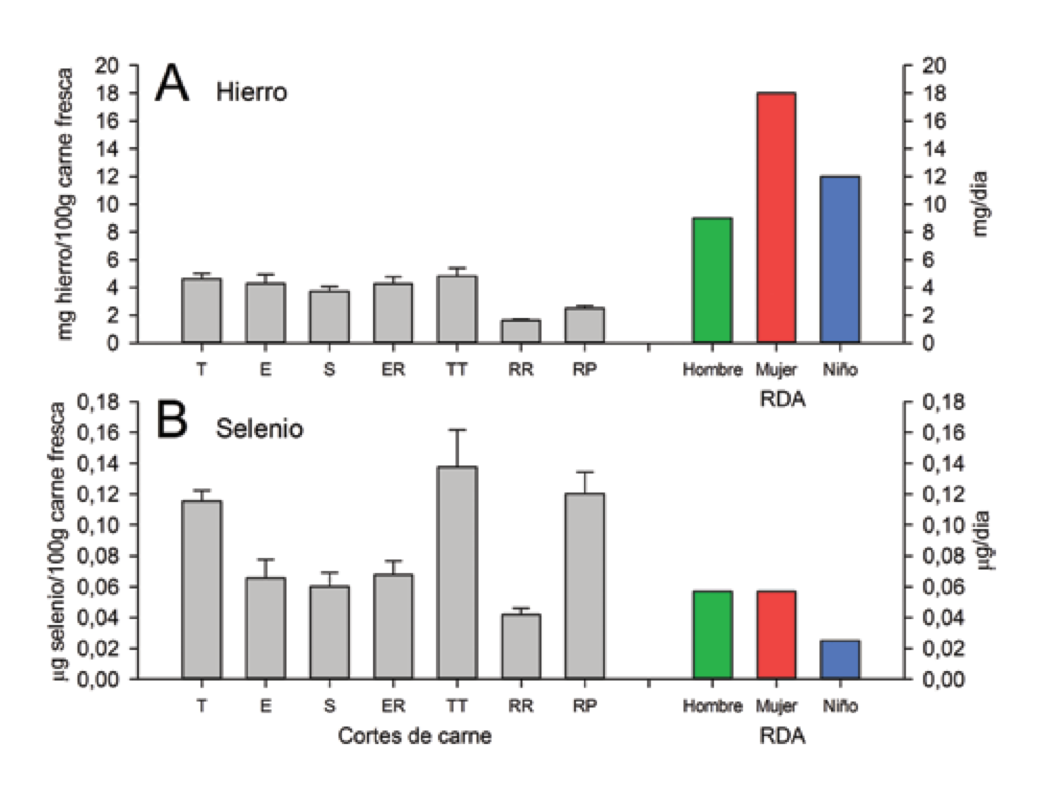


# CONTENIDOS DE HIERRO Y SELENIO EN LA CARNE URUGUAYA

En la figura 1 (A y B) se observa el contenido de hierro y de selenio de siete cortes (lomo, cuadril, bife angosto, peceto, paleta, bife ancho y asado) habitualmente comercializados en el Uruguay y exportados a otros países. El consumo de 100 gramos de carne de los cortes estudiados permite cubrir una parte sustancial de la recomendación dietaria diaria (RDA) de hierro, como se puede observar en la figura 1A. Además el tipo de hierro que se encuentra en la carne, llamado *hierro heme*, es el de mayor valor biológico pues es absorbido fácilmente por el intestino. Esta mayor capacidad de absorción del hierro proveniente de la carne explica por qué es indispensable incluirla en la dieta para llenar plenamente los requerimientos de hierro de una persona. La eliminación de la carne de la dieta está provocando la persistencia de una anemia que es considerada un problema mundial de salud pública.

Para el selenio, en la figura 1B se observa que 100 gramos de carne provenientes de los cortes estudiados aseguran, en su mayoría, el RDA para hombres, mujeres y niños. De hecho, el lomo, la paleta y el asado cubren doblemente las necesidades de selenio de los consumidores. Este aporte de selenio de la carne producida en Uruguay es de gran importancia en especial para los niños y las personas de tercera edad.

Figura 1: Contribución de 100 gramos de carne fresca de diferentes cortes provenientes de novillos Hereford a la RDA de hierro (A) y selenio (B) (Cabrera y cols., 2010).
T: lomo; E: cuadril; S: bife angosto; ER: peceto; TT: paleta; RR: bife ancho; RP: asado. Las barras de RDA provienen de IMNA (2009) para hombre adulto (19-50 años), mujer adulta (19-50 años) y niños (4-8 años).



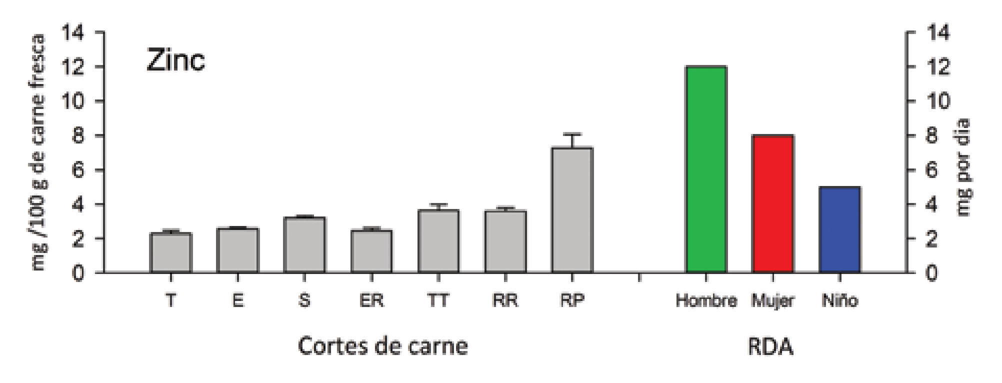



Figura 2: Contribución de 100 gramos de carne fresca de diferentes cortes provenientes de novillos Hereford a la RDA de zinc (Cabrera y cols., 2010). T: lomo; E: cuadril; S: bife angosto; ER: peceto; TT: paleta; RR: bife ancho; RP: asado. Las barras de RDA provienen de IMNA (2009) para hombre adulto (19-50 años), mujer adulta (19-50 años) y niños (4-8 años).

# EL ZINC Y EL ASADO URUGUAYO

En el apartado anterior se observó cómo el asado contribuye fuertemente a cubrir las necesidades de selenio de los consumidores tanto adultos como niños. Pero el asado cobra aún más interés cuando se considera el RDA de zinc. Como se observa en la figura 2, el asado proveniente de animales alimentados a pasturas producidos en el país contiene claramente más zinc que los otros cortes de carne estudiados. Esta fuente excepcional de zinc permite cubrir con solo 100 gramos las necesidades diarias de niños de hasta 8 años, mujeres de entre 19 y 50 años y casi las tres cuartas partes de las necesidades de un hombre adulto de entre 19 y 50 años.

También existe a nivel mundial una carencia de zinc, la segunda mayor carencia mineral, debida a los cambios de hábitos alimenticios que favorecen dietas vegetales, generalmente pobres en este mineral. El consumo moderado y habitual de carne puede ser una muy buena forma de combatir la carencia de zinc. También hay que agregar que el zinc que se encuentra en la carne tiene una alta capacidad de ser absorbido por el intestino.



# CONCLUSIÓN

La carne, en particular la carne vacuna, es un alimento de muy alto valor nutricional por los nutrientes que la componen, en particular los minerales. Estos últimos, principalmente el hierro, el selenio y el zinc, son esenciales para numerosas funciones fisiológicas, por lo que contribuyen al mantenimiento de la salud. Teniendo en cuenta que las dietas actuales no siempre aseguran los RDA de las personas, el consumo de carne como la que produce Uruguay sobre pasturas puede cubrir las necesidades nutricionales de estos minerales para asegurar una buena salud a los consumidores de todas las edades.

**BIBLIOGRAFÍA**


Cabrera, M. C.; Ramos, A.; Saadoun, A. y Brito, G. (2010). «Selenium, copper, zinc, iron and manganese content of seven meat cuts from Hereford and Braford steers fed pasture in Uruguay». *Meat Science*, 84: 518-528.

Cabrera, M. C. y Saadoun, A. (2014). «An overview of the nutritional value of beef and lamb meat from South America». *Meat Science*, 98: 435-444.

Cabrera, M. C.; Saadoun, A.; Grompone, A.; Pagano, T.; Salhi, M.; Olivero, R.; Del Puerto, M. (2006). «Enriching the egg yolk in n-3 fatty acids by feeding hens with diets containing horse fat produced in Uruguay». *Food Chemistry*, 98: 767-773.

De Castro Cardoso Pereira, P. M. y dos Reis Baltazar Vicente, A. F. (2013). «Meat nutritional composition and nutritive role in the human diet». *Meat Science*, 93: 586-592.

Hambridge, K. M. y Krebs, N. F. (2007). «Zinc deficienccy: A special challenge». *Journal of Nutrition*. 137: 1101-1105.

IMNA (2009). *Dietary intake references*. USA: Institute of Medicine of the National Academies. http://www.iom.edu/CMS/54133.aspx

USDA (2015). http://www.health.gov/dietaryguidelines/2015-scientific-report/pdfs/scientific-report-of-the-2015-dietary-guidelines-advisory-committee.pdf



# LA PRODUCCIÓN OVINA DEL URUGUAY

Carlos Salgado,[1] Magdalena Rocanova[2]

## LOS PRIMEROS OVINOS Y SU DESARROLLO POSTERIOR

La producción ovina es una de las grandes protagonistas de la historia del desarrollo económico y social del Uruguay. Durante mucho tiempo el rubro ovino fue el principal proveedor de divisas al país. Jugó un papel fundamental en el aprovisionamiento de materia prima, lo que permitió el desarrollo de la industria textil nacional. Además, ha sido y es una de las principales fuentes alimenticias en nuestro medio rural.

Aunque es discutido, es muy probable que los primeros ovinos ingresados a la Banda Oriental hayan sido anteriores a los primeros vacunos y equinos traídos por Hernandarias en el año 1611. Según Mena Segarra,[3] las primeras cabezas ovinas fueron introducidas en 1608, cuando los portugueses construyeron la Nova Colonia do Sacramento. Fueron ovejas de las llamadas «churras», de poca lana, sin rizo y de muy baja calidad, que luego darían origen a la oveja criolla. Desde entonces el aporte del ovino a la generación de riqueza de nuestro país fue cada vez más importante.

Hay registros de exportaciones de lana ya a fines del siglo XVIII, cuando comenzaba la introducción de razas ovinas con el objetivo de mejorar la oferta de lana de exportación y la producción de carne. Entre 1792 y 1796 los registros de exportaciones de lana sucia llegaban a 31 000 kilogramos, y fue en esos años que se introdujeron los primeros animales Merino (10 carneros y 20 ovejas), procedentes de Cádiz, traídos por Manuel José Lubarden.

En la primera mitad del siglo XIX, la prosperidad ganadera se detiene y comienza a revertirse como consecuencia de las descontroladas matanzas vacunas y ovinas que caracterizaron a ese período de emancipación y revoluciones armadas. En 1852, un año después de la paz de la Guerra Grande, el censo ganadero registraba 2 millones de vacunos y 800 000 lanares, de los cuales 660 000 eran de raza criolla y el resto, mestizos.

1 Autor. Ingeniero agrónomo. SUL.
2 Colaboradora. Licenciada en Comunicación Social. SUL.
3 Asociación Rural del Uruguay (1997). *125 años de historia*.

Sin embargo, continuaron los intentos de mejorar la genética de la población ovina. La introducción de razas mejoradoras traídas de Inglaterra y España por Juan Jackson y Francisco Aguilar en 1830 dio inicio a un período de inversión que sería la base de un fuerte crecimiento a partir de 1860. En 1838 se importaron 300 ejemplares Merino del tipo francés de Naz, adquiridos por la cabaña Giraud. En 1840 se introdujeron los primeros ejemplares de la raza sajona Negrette y de la raza South Down. Después de la Guerra Grande, en 1854, Walker importa varios lotes de Romney Marsh y Ordoñana trae Merino Mauchamps. Un año después, Giot introduce varios lotes de carneros Rambouillet. En 1862 ingresaron los primeros ejemplares de la raza Lincoln comprados por Antonio y Teodoro Prangue.

Comienza entonces una época de fuerte impulso a la producción ovina. En 1860 la población ovina alcanzaba los 2,6 millones de cabezas en una mezcla desordenada de razas que se cruzaban con la criolla. Doce años después, esa cifra se había multiplicado por siete, alcanzando un valor de 20 millones de cabezas. Esa notable expansión del ovino fue propiciada por una coyuntura externa muy particular de aumento de la demanda de lana a raíz de la ausencia del algodón del sur de América del Norte como consecuencia de la guerra de Secesión (1861-1865). Las altas tasas de crecimiento de la producción ovina se mantuvieron en los años siguientes; en el período 1896-1900 se registró un promedio anual de 40,3 millones de kilogramos de lana sucia exportada.

La demanda externa de lana, liderada por Gran Bretaña, promovía el desarrollo de una orientación lanera. La producción respondió a esta demanda principalmente mediante el mejoramiento de la raza criolla cruzándola con razas laneras como Merino, Rambouillet y Negrette. A su vez, comenzaron a aparecer señales, aunque de mucho menor intensidad, de una industria frigorífica incipiente que generó condiciones para la introducción de razas con orientación carnicera como Lincoln y Romney Marsh.

## SIGLO XX. UN SIGLO LANERO

El crecimiento continuó en los comienzos del siglo XX. Para ese entonces la lana ya se ubicaba en los primeros lugares entre los rubros proveedores de divisas. Durante el período 1916-1920 las exportaciones de lana alcanzaron un promedio anual de 38,5 millones de pesos y representaron el 37 % de las divisas que ingresaron al país. Luego de este período de expansión y proliferación de cruzamientos, comenzó una etapa enfocada en la mejora de la calidad de la lana y una mayor homogenización de la producción a nivel nacional. A partir de 1935 este proceso fue liderado por la Comisión Honoraria de Mejoramiento Ovino.





En consecuencia, la lana uruguaya se posicionó mejor en los mercados externos y, ante una inusual expansión de la demanda provocada por la posguerra y luego por la guerra de Corea, con subas espectaculares de los precios internacionales, generó más del 50 % de las divisas que ingresaron al país durante la década del 50.

No obstante, esos altos precios internacionales de la lana favorecieron las inversiones en la fabricación de fibras sintéticas alternativas, lo que desde fines de la década de los 60 provocó un profundo e irreversible cambio en la industria y el comercio textil. El mercado de fibras ya no volvió a ser el mismo. En el nuevo escenario —de mediados de la década de los 70 a fines de los 80, con mayor competencia para la fibra lana— se procesaron tres cambios muy importantes que permitieron mantener la competitividad: la relocalización del capital industrial de los países de industrialización avanzada hacia zonas de menores costos de producción, el ingreso de China al mercado mundial de textiles y la puesta en marcha por Australia y luego por Nueva Zelanda de un sistema de comercialización de lana con precios sostén que estabilizó el precio internacional y se mantuvo vigente hasta la crisis del sistema en 1991.



En Uruguay los cambios se reflejaron en la estructura y el aumento de las exportaciones de lana con mayor grado de industrialización y en una modificación de los destinos de las exportaciones.[4] De un perfil exportador de lana sucia en la década de los 70 y 80 principalmente a Rusia, Checoslovaquia y Yugoslavia, el país pasó a un perfil exportador de

4 Este proceso de industrialización fue apoyado en lo interno por una amplia política de estímulos que comenzó a aplicarse en 1975 y que incluyó, entre otros instrumentos, reintegros y prefinanciamiento de exportaciones.

tops de lanas peinadas principalmente a China y Europa (Alemania, Italia y Reino Unido). El siglo XX fue un siglo ovejero con un peso preponderante en la producción de lana. La población ovina se mantuvo siempre muy por encima de la bovina y llegó a más que triplicarla a comienzos de la década de los 90. Por largos períodos los precios de la lana sextuplicaron los precios de la carne vacuna.[5]

Finalmente, en la década de los 90 se inició una sostenida liquidación de la población ovina del Uruguay. Fue una década de dificultades derivadas de la caída del sistema económico de los países socialistas, la crisis del sistema australiano de precios sostén, la desaparición de las corporaciones laneras de Australia y Nueva Zelanda y la formación en Australia de un *stock* de lana de 4,6 millones de fardos que permaneció y presionó a la baja los precios hasta comienzos del siglo XXI. Los precios internacionales de la lana cayeron. El negocio de la lana se redujo y la población mundial de ovinos cayó en forma sostenida. Uruguay no escapó a estos movimientos y la década transcurrió con una reducción de 1,3 millones de cabezas anuales. Otros rubros comenzaron a ocupar el espacio dejado por el ovino: la forestación, la agricultura sojera, la ganadería bovina de carne y la lechería cubrieron los lugares dejados por la ovinocultura.

En 2015, pese a estar con una de las poblaciones ovinas más bajas de los últimos 150 años, la producción ovina sigue siendo protagonista en la estructura exportadora del país. En 2014 el total de las exportaciones ascendió a 383 millones de dólares, y la carne ovina alcanzó el récord histórico de 99 millones de dólares. Según estudios realizados por el Secretariado Uruguayo de la Lana (SUL) en el año 2012, las cadenas de carne ovina y de productos textil-laneros generaron unos 39 000 puestos de trabajo entre directos (en diferentes fases de la producción, primaria e industrial) e indirectos. Históricamente el sector ovino ha tenido



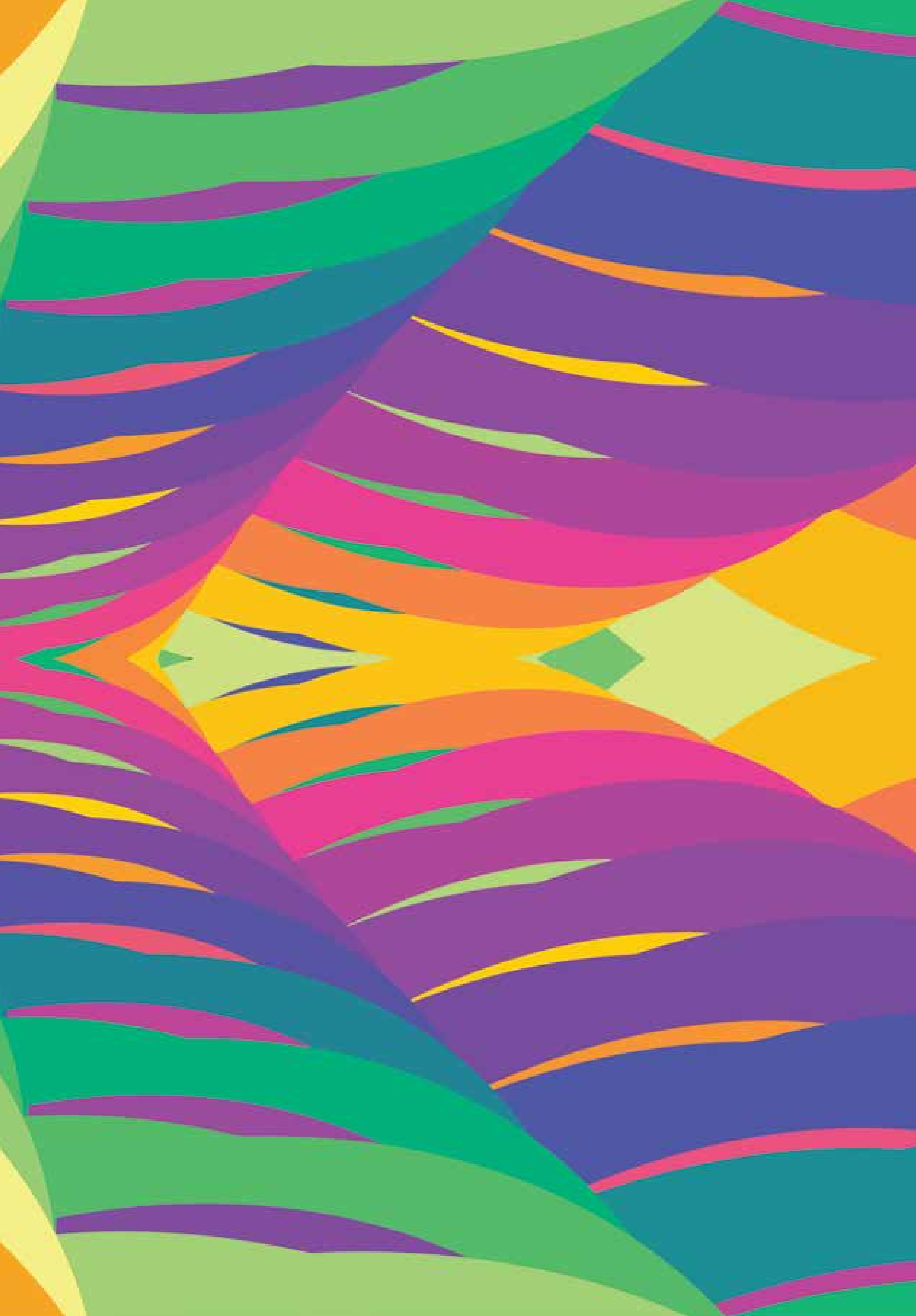
este valor para Uruguay y su población y lo sigue teniendo. El SUL destaca la participación del rubro ovino en las exportaciones nacionales, que en el período 1991-2012 fue de 11,4 % (promedio).

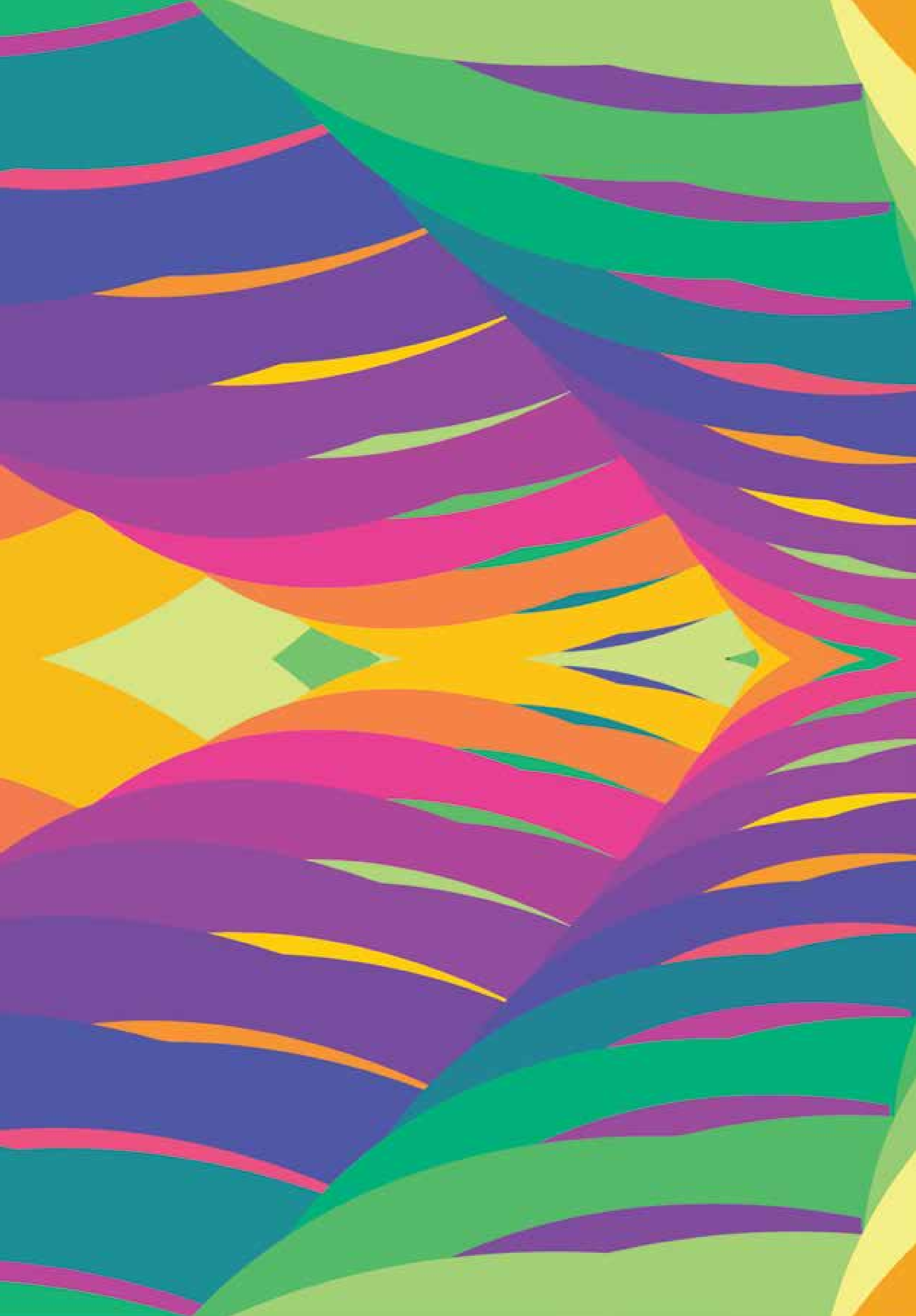
Del mismo modo, el rubro ovino coadyuva a la radicación de población en el medio rural debido a que las inversiones asociadas a él se ubican en diferentes puntos del territorio con la correspondiente demanda de mano de obra. Entre las inversiones que colaboran a este proceso de relevancia social en el país se encuentran las relacionadas con el funcionamiento de frigoríficos y mataderos, las empresas laneras, las peinadurías, las curtiembres, las empresas textiles, las empresas de agroinsumos, así como la mano de obra que se ocupa del cuidado y el manejo del ovino.

5 Durante el período 1973-1981 la relación de precios de la lana vellón Corriedale por kilo vivo de novillo se situó en 5,8. En ese período, el *stock* ovino pasó de 14 a 21 millones de cabezas.

**BIBLIOGRAFÍA**


Asociación Rural del Uruguay (1997). *125 años de historia*.
*El libro del centenario del Uruguay*. 1825-1925.
Piñeiro, D. (2003). *Trabajadores de la esquila*.
Salgado, C. (1988). *Comercialización y formación del precio de la lana*. FAO.
— (2006). *Las exportaciones de lana en la historia del Uruguay*. Sociedad de Criadores de Corriedale.







# SEGURO AUTOMOTOR

Diego Ormazábal,[1] Damián Aldeta,[1] Francisco Pereira[1]

Para encontrar el primer contrato de seguro de vehículos automotores tenemos que remontarnos al 1.° de febrero de 1898, cuando la compañía americana Travellers Insurance acordó suscribir y dar cobertura de responsabilidad civil solamente cuando el vehículo entrara en colisión con un jinete o con un carro traccionado por caballos, ya que en esa época el tránsito estaba compuesto por ese tipo de medios de transporte. Recordemos que, si bien existían vehículos a vapor desde el siglo XVIII, el primer auto a combustión interna apareció en el año 1885.

Al no existir experiencia alguna en este tipo de seguros y ante la necesidad de brindarle cobertura a este moderno invento de cuatro ruedas, se buscó asimilarla a la cobertura que se comercializaba para carruajes de la época traccionados por caballos.

A medida que el coche se fue haciendo más habitual en las carreteras, por estar al alcance de mayor cantidad de personas, este tipo de seguros fue en aumento. Hoy en día la mayoría de los gobiernos establecen la obligatoriedad de la modalidad *seguros contra terceros*, por lo que es una cobertura masiva.

## EL PRINCIPIO DE TU TRANQUILIDAD

Dos partes fundamentales del seguro son sin duda la contratación y el reclamo del siniestro. Afortunadamente no siempre tenemos que enfrentar un siniestro y, por ende, no siempre existe reclamo. Pero todos pasamos o pasaremos alguna vez por la contratación de un seguro, lo cual hace imprescindible que nos involucremos en la temática.

Una vez informados acerca de las opciones de cobertura, elegiremos un plan que satisfaga nuestras necesidades mediante el llenado de un formulario que llamaremos *solicitud de seguro.* Luego de presentar la solicitud, la compañía aseguradora emitirá la *póliza*, con lo que finaliza la primera etapa: la suscripción del seguro.

1 Ejecutivos de cuentas. División Comercial del BSE.

# SOBRE LOS CONTRATOS (PÓLIZAS)

*Prevenir es mejor que curar.*
Quizás esta frase te parezca conocida y algo repetida, sin embargo no ha perdido vigencia. La idea de un acuerdo vinculante entre dos partes se remonta a los tiempos antiguos. La doctrina de los contratos ha evolucionado y se ha ido adaptando para satisfacer las necesidades de los tiempos modernos.

Nuestro Código Civil define este principio jurídico: «Un contrato es una convención por la cual una parte se obliga para con la otra o ambas partes se obligan recíprocamente a una prestación cualquiera, esto es, a dar, hacer o no hacer alguna cosa». Hoy en día, casi todo lo que hacemos en nuestra vida está regido por un contrato de algún tipo: hipotecas de casas, arrendamientos de autos, contratos de trabajo, tarjetas de crédito y hasta los servicios de internet y de celulares.

Del mismo modo, las pólizas de seguro —contratos entre una compañía de seguros y un asegurado— son absolutamente necesarias para la protección de nuestro negocio y los intereses personales.

# AFRONTANDO LA SUSCRIPCIÓN

Sabemos que un gran porcentaje de nuestros asegurados contratan sus seguros por medio de nuestros productores asesores (corredores de seguros) para no tener que enfrentarse a la dificultad que se presenta en el momento de analizar tanta información. Los corredores de seguros están capacitados para facilitar el proceso.

¿Eres de los que investigan y averiguan todo sobre sus seguros, o eres de los que esperan que el corredor de seguros les haga la gestión completa? ¿Les solicitas a la compañía aseguradora o al corredor de seguros que te expliquen la información? ¿Crees que no es interesante? ¿Crees que no es de fácil comprensión?

Pese a ser el seguro más comercializado de nuestro país, para muchos el seguro de vehículos puede llegar a ser algo complejo de entender. ¿Qué riesgos debería cubrir? ¿Hasta qué monto me quiero cubrir? ¿Qué deducible debo elegir? ¿Deseo agregar algún adicional?

Son muchas las preguntas que nos pueden surgir en el momento de contratar nuestro seguro y la información que debemos considerar es muy amplia, pero es necesario conocerla si no queremos tener un dolor de cabeza en el caso de afrontar un siniestro.

Además, no contar con toda la información nos puede llevar a no ser conscientes de la importancia de asegurar nuestro vehículo, cuando el costo es cada vez menor y los beneficios son muchos.

Las sociedades con mayor nivel educativo tienen mayor conocimiento de los riesgos a los cuales pueden enfrentarse y por ello son las que más se aseguran. Lamentablemente en América Latina no hay la conciencia que hay en otras partes del mundo; será necesario entonces educar para fomentar una «cultura aseguradora» que incentive a la población a conocer los riesgos y las coberturas para esos riesgos y finalmente asegurar sus bienes.





Con el correr de los años y la gran experiencia que han adquirido las compañías en este tipo de seguros, estos han ido evolucionando hacia nuevas formas y nuevos límites de cobertura que han logrado la popularidad de los seguros de vehículos. Tanto es así que actualmente la mayoría de las personas tienen contratada una póliza de vehículo para su automóvil pero no tienen una póliza que cubra su propia vida. Al día de hoy existen algo más de 600 000 contratos de vehículos y solamente unos 22 000 contratos de vida.

El gobierno ha tratado de legislar a fin de generar esta conciencia aseguradora, tan importante no solo ante la pérdida material del individuo, sino también ante el daño que podemos generarle a un tercero. Hablamos de daños a terceros cuando existen lesiones personales o pérdidas materiales, que es lo que el seguro intenta reparar en la medida en que es posible, según la gravedad de las lesiones y las pérdidas. La ley 18412, promulgada el 17 de noviembre de 2008, intenta responder a una problemática que constituye una de las principales causas de muerte y/o lesiones en Uruguay: los accidentes de tránsito. Se busca mitigar la situación de las víctimas cuyo ofensor sea insolvente o carezca de seguros.

Esta normativa, que en nuestro país está vigente desde el 2008, en América y el mundo data de más atrás en el tiempo. Por ejemplo, en Perú de 1999, en Colombia de 1991, en Brasil de 1974, en Bolivia de 1998 y en Chile de 1986.

## La importancia de una buena suscripción de seguro

Nadie desea vivir un siniestro, pero lamentablemente son hechos ajenos a nosotros y al presentarse debemos enfrentarlos. Nadie quiere que en ese momento, al reclamar un siniestro a la compañía aseguradora, le digan que está mal asegurado y que no tiene cobertura. Por eso es más que importante que en el momento de la contratación o suscripción el seguro se efectúe correctamente.

Pongamos un ejemplo: imagínate que contratas un plan que no cubra el daño propio porque piensas que esa cobertura no será necesaria. De repente, y como ha venido sucediendo últimamente, un temporal hace caer un árbol sobre tu vehículo estacionado. Tal vez nunca pensaste en ese desafortunado siniestro y ahora el daño causado a tu vehículo no será cubierto por tu póliza porque no cubre daño propio.

Saber claramente cuál es la cobertura que deseamos, entender el formulario de solicitud, proporcionar de forma clara nuestros datos personales, los datos del vehículo e indicar cuál es el plan de cobertura elegido son algunas de las tareas que debemos asumir en el momento de suscribir el seguro.

# ¿SABÍAS QUE...?

Queremos que te involucres, que entiendas la información y que tengas en cuenta todos los aspectos antes de contratar un seguro. Para eso, a continuación te brindamos algunos conceptos que te serán de utilidad en el momento de solicitar tu seguro de vehículo.

### Modalidad 3×2

¿Sabías que puedes asegurar tu vehículo por tres años pagando dos anualidades? Actualmente se puede contratar para vehículos de hasta cinco años de antigüedad.

### Declaración Jurada sin Inspección

¿Sabías que, si tu vehículo tiene hasta 10 años de antigüedad, con la Declaración Jurada sin Inspección puedes asegurarlo sin tener que inspeccionarlo?

### Auto Sustituto

¿Sabías que ante la inmovilidad del vehículo en caso de siniestro el BSE puede indemnizarte por día para hacer frente a los gastos de traslado? Para ello debes contratar el adicional Auto Sustituto.

### Auto + Vida y Auto + Casa

¿Sabías que en cualquier momento de la vigencia de la póliza del vehículo puedes asegurar tu vida o tu vivienda permanente adicionando el costo a la póliza de vehículos?

Existen varios canales por los cuales puedes ingresar tu solicitud de seguro y solicitar más información. Te invitamos a acercarte a nosotros por medio de nuestros productores asesores (corredores de seguros) o presentándote en nuestras oficinas. Intentaremos que esa primera etapa no sea otra cosa que el principio de tu tranquilidad.

# CRUCIGRAMA

A) Cada año aumenta en caso de no existir reclamos de siniestros y disminuye en caso contrario.
U) Monto de dinero hasta el cual debe hacerse cargo el asegurado en caso de reclamar un siniestro.
T) Prevalecen siempre sobre las condiciones generales de la póliza e incluyen, entre otros, el asegurado, el premio, la vigencia, los datos del vehículo y el deducible.
O) Tipo de renovación de las pólizas de vehículos. Se renuevan de esta forma en caso de no presentar volante de renovación.
M) Comprobante de cobertura en Argentina, Brasil, Chile y Paraguay durante el transcurso del viaje y la estadía.
O) Sistema instalado en vehículos que bonifica el costo del seguro.
V) Puede ser anual, por períodos superiores a un año en modalidad 3×2 y *leasing* y por períodos menores de un año en caso de seguros de turistas.
I) Curso gratuito dictado por el BSE dirigido a conductores en general (*amateurs* y profesionales) y a aspirantes a conductores.
L) Cobertura obligatoria contra terceros.



# Día del patrimonio en el BSE

Marta Fernández,[1] Djamila Romani,[2] Diego Olivera,[3] Miguel Acosta[4]

«Nos dejamos sacar la plata como unos bobos.» La frase pertenece a don José Batlle y Ordoñez y fue escrita en una carta que enviara a Domingo Arena desde París el 3 de enero de 1908. En ella expone la necesidad del Estado de crear un banco de seguros.

Así, el 27 de diciembre de 1911, surge nuestro Banco de Seguros del Estado (BSE), comenzando una historia que hoy lleva 105 años acompañando el crecimiento del país.

En el año 2015, abrimos nuestras puertas el Día del Patrimonio, sumándonos a la actividad con una muestra museística para exhibir parte de nuestro patrimonio.

El Día del Patrimonio se celebró por primera vez en Uruguay en 1995, a iniciativa del arquitecto José Luis Livni.

*Patrimonio* viene del latín: *patri* ('padre') *monium* ('recibido'). Significa 'lo recibido por línea paterna', lo que es nuestra herencia, la que nos identifica, que es de todos y es nuestro deber respetar y preservar.

Se invitó a los visitantes a recorrer desde la planta baja, donde podían observar la reforma edilicia, con la nueva imagen institucional, hasta el nivel del directorio, visitando la sala de sesiones, que mantiene el carácter de la época con los materiales originales.

La travesía les permitió conocer la arquitectura y los espacios del edificio emblema de la insti-




1 Licenciada en bibliotecología. División Capital Humano.
2 Licenciada en bibliotecología. División Capital Humano.
3 División Capital Humano.
4 División Logística.

tución, estratégicamente ubicado, referente del Montevideo de la década de los 40, que mantiene su vigencia y magnificencia en la actualidad, convertido en un componente más de una importante arteria como es la avenida del Libertador.



Fueron transitando la galería de Prevención, donde se expusieron las acciones de responsabilidad social empresarial, además de una muestra fotográfica y publicitaria. Conocieron la historia del *Almanaque del BSE*, hasta introducirse en la línea de tiempo que relataba los eventos significativos de nuestra institución en paralelo con hitos importantes de la historia nacional y universal. Se acompañó la muestra con la exposición de objetos y documentos de valor histórico.

Un evento que nos permitió abrir nuestras puertas a la ciudadanía, con una respuesta de público única: 1000 personas, las que accedieron a nuestras instalaciones, recorrieron los diferentes pisos y se llevaron un precioso recuerdo de este nuestro querido BSE.

La muestra fue liderada por un equipo humano comprometido, orgulloso y respetuoso de los valores institucionales, que en forma personalizada invitó a cada ciudadano a recorrer esta parte de nuestra historia, mostrando una vez más el rol social que cumple nuestra institución en el Uruguay del siglo XXI, dejando bien en alto la imagen del BSE, que ha prevalecido inalterada desde su creación.

Como broche de oro, contamos con la invaluable actuación del coro A Todo Riesgo, del BSE, que deleitó al público presente con un repertorio exquisito.

Estamos proyectando la segunda edición para este año, realizando cambios significativos a partir de los resultados de la encuesta que llevamos a cabo entre los visitantes de la primera exposición y de nuestra propia experiencia. Incorporamos la recorrida por el país de parte de la muestra, con el fin de trasladar nuestra historia a cada rincón de la patria.



# SUCURSALES

| LOCALIDAD | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| ARTIGAS | Av. Lecueder 252 | 47723243 - 47723887 | 47724343 |
| CANELONES | José Enrique Rodó 357 | 43322641 - 43324269 | 43324396 |
| CENTRO DE ATENCIÓN CUIDAD DE LA COSTA | Giannattasio km 20, Centro Cívico | 26826415 - 26827323 | 26822858 |
| COLONIA | Gral. Flores 490 esq. Rivera | 45222540 - 45223816 | 45223490 |
| DURAZNO | 18 de Julio 500 | 43622461 - 43623773 | 43624459 |
| FLORIDA | Independencia 799 | 43522324 - 43522325 | 43524606 |
| FRAY BENTOS | Treinta y Tres 3151 | 45622631 - 45624230 | 45623228 |
| MALDONADO | Ventura Alegre 784 | 42222221 - 42221425 | 442231638 |
| MELO | 18 de Julio 444 | 46422492 - 46425434 | 46423182 |
| MERCEDES | Castro y Careaga y Artigas | 45322750 - 45322025 | 45323936 |
| MINAS | 18 de Julio 573 | 44422796 - 44425966 | 44425769 |
| MONTEVIDEO | Av. del Libertador 1465 | 29011276 -29027685 | 29025774 |
| PAYSANDÚ | 18 de Julio 1208 | 47223821 - 47223221 | 47225211 |
| RIVERA | Agraciada 554 | 46223308 - 46225096 | 46227170 |
| ROCHA | Gral. Artigas 101 | 44724450 - 44724878 | 44724502 |
| SALTO | Larrañaga 84 | 47332573 - 47333595 | 47329761 |
| SAN JOSÉ | 18 de Julio 555 | 43422252 - 43426322 | 43426011 |
| TACUAREMBÓ | 18 de Julio 276 | 46322515 - 46322526 | 46324469 |
| TREINTA Y TRES | J. A. Lavalleja 1234 | 44522435 - 44524264 | 44525622 |
| TRINIDAD | Francisco Fondar 611 | 43642313 - 43644313 | 43642297 |

En caso de accidente con su vehículo,
desde todo el país llame al

# *1994 GRATIS

Personal calificado lo atenderá telefónicamente y registrará el informe del siniestro.
En los casos en que la magnitud del evento lo amerite, concurrirá un móvil o un abogado al lugar del siniestro.

Recuerde colocar las balizas para señalizar el accidente y mantener las luces del vehículo encendidas.

En caso de hurto o incendio, realice primero la denuncia policial y luego llame al *1994 gratis.

# AGENCIAS

## ARTIGAS

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| BELLA UNIÓN | Av. Artigas 1404 | 4779 2259 | 4779 2259 |
| CABELLOS | J. Batlle y Ordóñez 224 | 4776 2034 | 4776 2034 |
| TOMÁS GOMENSORO | 25 de Agosto 131 | 4777 2131 | 4777 2131 |

## CANELONES

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| ATLÁNTIDA | Calle 22 entre Av. Artigas y Chile | 4372 2783 - 4372 6135 | 4372 2783 |
| EMPALME OLMOS | Artigas s/n entre Rivera y L.A. de Herrera | 2295 5850 - 2295 5220 | 2295 5850 |
| LA FLORESTA | Av. Treinta y Tres y plaza Rivera | 4373 9276 - 4373 7346 | 4373 9276 |
| LA PAZ | José Batlle y Ordóñez 71 | 2362 2069 - 2362 1816 | 2362 1816 |
| LAS PIEDRAS | Av. de las Instrucciones del año XIII 547 | 2364 5419 - 2364 6335 | 2364 5419 |
| LOS CERRILLOS | Otorgués s/n y A. Calandria | 4336 2020 | 4336 2020 |
| MONTES | Luis Alberto de Herrera s/n | 4317 2141 | 4317 2067 |
| PANDO | Av. Artigas 1199 | 2292 2221 - 2292 5240 | 2292 2221 - 2292 5240 |
| PASO CARRASCO | Cno. Carrasco 8053, km 15,300 | 2601 1494 - 2601 4691 | 2601 1494 - 2601 4691 |
| PROGRESO | Durazno esq. Av. Artigas | 2369 0572 - 2369 0522 | 2369 0572 |
| SAN ANTONIO | Atiende Ag. Sauce | 2294 0349 | 2294 0349 |
| SAN BAUTISTA | Treinta y Tres s/n esq. Luis. A. de Herrera | 4313 6169 - 4313 6521 | 4313 6521 |
| SAN JACINTO | Carlos Rebufello s/n | 4399 3301 - 4399 2681 | 4399 2681 |
| SAN RAMÓN | Av. José Artigas s/n esq. Penela | 4312 2850 - 4312 2842 | 4312 2842 |
| SANTA LUCÍA | Dr. A. Legnani 489 | 4334 6325 - 4334 9716 | 4334 9716 |
| SANTA ROSA | Atiende Suc. Canelones | 4332 2641 - 4332 4269 | 4332 4396 |
| SAUCE | Gral. Artigas 1424 | 2294 0349 - 229 42580 | 2294 0349 |
| SOCA | Juan Jaume s/n y Bernat | 4374 0065 | 4374 0065 |
| TALA | Bonini y 18 de Julio - Tala | 4315 4317 | 4315 4317 |

# AGENCIAS

## CERRO LARGO

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| FRAILE MUERTO | Atiende Suc. Melo | 4642 2492 - 4642 5434<br>4642 3182 | 4642 3182 |
| RÍO BRANCO | Atiende Suc. Melo | 4642 2492 - 4642 5434<br>4642 3182 | 4642 3182 |

## COLONIA

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| CARMELO | 19 de Abril 577 | 4542 6815 | 4542 6815 |
| COLONIA MIGUELETE | José G. Artigas s/n | 4575 2049 | 4575 2049 |
| COLONIA VALDENSE | 11 de Junio s/n | 4558 8538 | 4558 8538 |
| CONCHILLAS | Ruta 21, km 222,5 radial Conchillas | 4577 2009 | 4577 2009 |
| JUAN L. LACAZE | José Salvo 206 | 4586 2009 - 4586 6063 | 4586 4030 |
| NUEVA HELVECIA | 18 de Julio 1367 | 4554 4430 - 4554 6886 | 4554 4430 |
| NUEVA PALMIRA | José Enrique Rodó 856 | 4544 8375 | 4544 8375 |
| OMBÚES DE LAVALLE | Zorrilla de San Martín 1141 | 4576 2445 | 4576 2445 |
| ROSARIO | Gral. Artigas 421 | 4552 2332 | 4552 2332 |
| TARARIRAS | Bartolomé Bacigalupe 1121 | 4574 2816 | 4574 2816 |

## DURAZNO

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| CARMEN | Atiende Suc. Durazno | 4362 246 - 4362 3773 | 4362 4459 |
| SARANDÍ DEL YI | Astiazarán 355 | 4367 9173 | 4367 9173 |

## FLORIDA

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| CARDAL | Raúl Cabaña Núñez 992 Av. Artigas | 4339 8200 | 4339 8200 |
| CERRO COLORADO | Atiende Suc.Florida | 4352 2324 - 4352 2325 | |
| FRAY MARCOS - CASUPÁ | Cyro Giambruno 987 | 4311 6001 | 4311 6001 |
| ISLA MALA | 10 de Julio 984 casi 25 de Agosto | 4339 2144 | 4339 2144 |
| SARANDÍ | Av. Artigas 973 Gal.de Compras Loc.2 | 4354 9737 | 4354 9737 |

# AGENCIAS

## LAVALLEJA

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| JOSÉ BATLLE Y ORDÓÑEZ | Atiende Suc. Melo | 4642 2492 - 46425434 | 4642 3182 |
| JOSÉ PEDRO VARELA | Lavalleja 471 | 4455 9600 | 4455 9600 |
| MARISCALA | | 4446 2229 | 4446 2229 |
| SOLÍS DE MATAOJO | Av. Fabini esq. 18 de Julio | 4447 4105 | 4447 4105 |

## MALDONADO

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| AIGUÁ | Wilson Ferreira Aldunate 769 | 4446 2229 | 4446 2229 |
| BARRA DE MALDONADO | Ruta 10 esq. Las Espumas | 4277 0450 - 4277 1793 | 4277 1793 |
| LA SIERRA | Pittini 43 | 4439 0068 | 4439 0068 |
| PAN DE AZÚCAR | Rivera 649 esq. Rincón | 4434 8515 - 4434 9330 | 4434 8515 |
| PIRIÁPOLIS | Chacabuco s/n entre Piria y Uruguay | 4432 4249 | 4432 4249 |
| PUNTA DEL ESTE | Calle 19 c/Gorlero Ed.Bahia Palace Loc. 007 | 4244 5677 - 4244 6624 | 4244 5677 |
| SAN CARLOS | Sarandí 806 | 4266 9074 | 4266 9074 |

## MONTEVIDEO

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| BELVEDERE | Juan Antonio Artigas 4105 | 2305 0319 - 2307 5766 | 2305 4350 |
| CARRASCO | Uspallata 1308 esq. Rambla | 2600 1784 - 2600 6794 | 2601 6866 |
| CERRO | Carlos María Ramírez 293 | 2308 3020 - 2305 7816 | 2308 3020 - 2305 7816 |
| COLÓN | Garzón 1738 | 2320 6369 - 2320 6370 | 2320 6369 - 2320 6370 |
| GRAL. FLORES | Av. Gral. Flores 3439 | 2209 8426 - 2203 7154 | 2209 8426 |
| MALVÍN | Av. Italia 3885 | 2508 4479 - 2508 8806 | 2508 4479 - 2508 8806 |
| MELILLA | Garzón 1738 | 2320 6369 - 2320 6370 | 2320 6369 - 2320 6370 |
| PIEDRAS BLANCAS | Gral. Flores 5483 | 2215 4901 - 2216 3524 | 2215 4901 |
| RINCÓN DEL CERRO | Camino Tomkinson 2492 esq. camino Cibils | 2312 3789 - 2311 5073 | 2312 3789 |
| UNIÓN | 8 de Octubre 3951 | 2508 3482 - 2507 0952 | 2507 0952 |

# AGENCIAS

## PAYSANDÚ

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| CHAPICUY | Centro Poblado Chapicuy Calle 1 s/n | 4750 4001 | |
| GUICHÓN | José Batlle y Ordóñez 305 | 4742 2052 | 4742 2052 |
| QUEBRACHO | Artigas s/n | 4750 4189 | 4750 4189 |
| QUEGUAY | Atiende Ag. Quebracho | 4750 4189 | 4750 4189 |

## RÍO NEGRO

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| NUEVO BERLÍN | Atiende Suc. Fray Bentos | 4562 2631 - 4562 4230 | 4562 3228 |
| SAN JAVIER | Basilio Lubkov s/n | 4562 3516 | |
| YOUNG | 18 de Julio 1752 | 4567 2430 - 4567 3995 | 4567 2281 |

## RIVERA

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| RIVERA | Av. Sarandí 756 | 4622 5548 - 4623 6318 | 4622 5548 - 4623 6318 |
| TRANQUERAS | 18 de Julio 704 | 465 62145 | 465 62145 |
| VICHADERO | Bvar. Artigas 067 | 4654 2303 | 4654 2303 |

## ROCHA

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| CASTILLOS | Atiende Suc. Rocha | 4472 4450 - 4472 4878 | 4472 4502 |
| CHUY | Líber Seregni 174 | 4474 2868 | 4474 2868 |
| LA PALOMA | Atiende Suc. Rocha | 4472 4450 - 4472 4878 | 4472 4502 |
| LASCANO | 25 de Agosto 1129 | 4456 8114 | 4456 8114 |

## SALTO

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| CONSTITUCIÓN | Av. Artigas 376 esq. 18 de Julio | 4764 2032 | 4764 2032 |

## SAN JOSÉ

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| ECILDA PAULLIER | Av. Gral. Artigas 1591 | 4349 2602 | 4349 2602 |
| LIBERTAD | 25 de Agosto 1083 | 4345 2277 | 4345 2277 |
| RODRÍGUEZ | Aurora Díaz 991 | 4348 2164 | 4348 2498 |

## SORIANO

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| AGRACIADA | Atiende Ag. Nueva Palmira | 4522 2540 - 4522 3816 | 4522 3490 |
| CARDONA | Rivera 27 entre Bvar. y Artigas | 4536 8125 | 4536 8125 |
| DOLORES | Asencio 1345 | 4534 2122 | 4534 2122 |
| JOSÉ ENRIQUE RODÓ | Ruta 2 km 209,5 | 4538 2251 | 4538 2251 |
| PALMITAS | Atiende Suc. Mercedes | 4532 2750 - 4532 2025 | 4532 3936 |
| SANTA CATALINA | Atiende Ag. Cardona | 4536 8125 | 4536 8125 |

## TACUAREMBÓ

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| ANSINA | Atiende Suc. Tacuarembó | 4632 2515 - 4632 2526 | 4632 4469 |
| PASO DE LOS TOROS | Batlle Berres 865 | 4664 2282 | 4664 2282 |
| SAN GREGORIO DE POLANCO | Amadeo Abriola 198 | 4369 4187 | 4369 4187 |
| TAMBORES | Av. Dr. Fernández Lascano s/n | 4630 8082 | |

## TREINTA Y TRES

| NOMBRE | DIRECCIÓN | TELÉFONOS | FAX |
|---|---|---|---|
| CERRO CHATO | Atiende Suc. Melo | 4642 2492 - 4642 5434 | 4642 3182 |
| SANTA CLARA DE OLIMAR | Atiende Suc. Melo | 4642 2492 - 4642 5434 | 4642 3182 |
| VERGARA | Atiende Suc. Treinta y Tres | 4452 2435 - 4452 4264 | 4452 5622 |

Premio Morosoli 2011 al Almanaque del Banco de Seguros del Estado,
en reconocimiento a su aporte a la cultura nacional.

Este Almanaque se realizó bajo la dirección de la Comisión del Almanaque del BSE.



BANCO DE SEGUROS DEL ESTADO
Mercedes 1051, Montevideo, Uruguay
Comisión Almanaque
www.bse.com.uy

Comentarios y sugerencias: almanaque@bse.com.uy
o a Teleservicios (2)1998.

Confección del Almanaque:
Amén Comunicación Ciudadana

Redacción del tema anual:
Pepi Gonçalvez

Corrección:
María Lila Ltaif

Impresión y encuadernación:
Gráfica Mosca

Depósito legal: n.º 368 350

Edición de 100 000 ejemplares.
1000 ejemplares en audio y 25 en sistema braille.





# ALMANAQUE 2016

El comienzo de un nuevo siglo plantea un escenario muy rico en las artes plásticas del Uruguay. La incorporación de nuevas tecnologías se combina con la recuperación de otras, más antiguas, que lo proyectan a un público más amplio. Fuera de los circuitos tradicionales de validación, galerías, museos, bienales y exposiciones, se desarrolla el trabajo de artistas que intervienen el espacio urbano en diferentes formas. Las redes sociales se convierten en una galería permanente y facilitan un diálogo directo con los creadores. Otras expresiones como el diseño, la ilustración, la caligrafía o el cómic atraviesan un período fecundo en el que el dibujo protagoniza la escena. El impulso de los artistas para asociarse, fundar colectivos y gestionar espacios propios de intercambio, creación y reflexión brinda un panorama estimulante y dinámico.



